

# حديث عن الجزائر وليبييا



أحمد السقاف



ARCHIVE  
http://archive.bna.dz/

اصبح مسوعا في كل مكان ، وظهرت  
بضع جرائد ومجلات بالعربية الى  
جانب مجلة المجاهد الاسبوعية وقد  
كانت الصحيفة العربية الوحيدة عام  
١٩٧٠ بين عشرات الصحف الفرنسية  
وبعد ان كان المتفرنسون يتشكقون  
بالفرنسية وثقافة المستعمر المطرود  
اصبحوا اليوم يباطلون الرؤوس خجلا  
حين يتكلمون بها مضطرين لجهلهم  
لغة الاباء والاجداد ، هذا التحول  
الكبير يعود الفضل فيه الى الاخ  
هواري بومدين العربي المؤمن بهوية  
الجزائر العربية ايمانا منقطع النظير .

ان حياسة المسؤولين العالمين مع  
هذا الرجل العربي الصادق ، قد  
حطبت كل عائق يقف في طريق اللغة  
العربية ، ومن المبالغة القول ان اللغة  
العربية ضعيفة في هذا القطر العربي ،  
فمحنة اللغة العربية تكاد تنحصر في  
العاصمة اما الريف الجزائري نيسا  
زال محافظا على لغته العربية وعلى

في زمة كريمة من الادباء والشعراء  
علم يبل موطئ المطار ان نكتب  
بمقام المحزون لغة العربية وادبا  
ايضا ان نكتبها بالانجليزية واصروا  
على ان نكتب باللغة الفرنسية فنفتنا  
الطلب مكرهين ، هذه هي الجزائر  
التي زرتها مشاركا في مؤتمر الادباء  
ومهرجان الشعر في ربيع ١٩٧٥  
فلمست التصميم على فرض اللغة  
العربية على المتفرنسين فحمدت الله ،  
هذه هي الجزائر التي تتحدى التخلف  
وتقف بالمرصاد لكل من يريد ان يحافظ  
على الرطانة فليت شعري ماذا عسى  
ان اري بعد مرور ثلاث سنوات .

لست مجاملا ولا احب ان اكون  
مجاملا في القضايا القومية ، لقد  
اخفت لوحات الاعلانات المكتوبة  
بالفرنسية من كافة الدكاكين  
والمحلات التجارية ودور الحكومة  
وحلت محلها لوحات مكتوبة باللغة  
العربية السليمة ، والحديث بالعربية

رغب المحبون في ان اشراك في  
الاسبوعين الثغامين اللذين قرر  
المجلس الوطني للثقافة والفنون  
والاداب اقامتهما في الجزائر وليبيا ،  
وامر الزملاء من ادبائنا الافاضل على  
وجوب المشاركة ، ولم اجد بدا من  
قبول الطلب رغم ضغط العمل المرهق  
في الهيئة العامة ، فكان لي شرف  
رئاسة الوفد الادبي الى هذين  
القطرين العزيزين من الوطن العربي  
الكبير ، وكان السفر صباح الاثنين  
٣-٤-١٩٧٨ وبعد هبوط وصعود في  
مطار بيروت ومطار ايلس وصلت بنا  
الطائرة مطار البيضاء في الجزائر وتلت  
لنفسى هذه هي الجزائر التي شذوت  
بجهادها البطولي في صيف ١٩٥٦ عند  
بداية الثورة وفي ١٩٦٠ عند اشتداد  
المعارك الرهيبة وفي ١٩٦٢ عند توقيع  
وثيقة الاستقلال في «افيان» وفي ١٩٧٥  
مشاركا شعراء الامة العربية في  
مؤتمر الادباء ومهرجان الشعر . هذه  
هي الجزائر التي زرتها في ربيع ١٩٧٠

في مضي عالمهم نراب الوطن الذي لا يتغير والامسان الذي يعيش على تراب هذا الوطن ، ومن سوء حظي اني لم ازر ليبيا من قبل بالرغم من مشاهدة مطارها اكثر من مرة ، ولقد كانت الفرصة ثمينة حقا هذه المرة فالسماح شيء والمشاهدة شيء اخر ، وتم اللقاء بيني وبين الشبان الثائرين الحميسين وكنت كما يعرفني من يعرفني ذلك المحب الصادق المخلص للانجاعات القومية الصادقة ، فليس من طبعي ان اهز الرأس بالمواقفة دون اقتناع، وليس من طبعي السكوت حين يجب الكلام .

ولا انكر ان اهتمام القوم بالاستماع الى رأي اخ لهم مخلص كان مشجعا على الاستمرار في الحوار مدة الالفة . ولقد استهلكت الايام الثمانية نشاط الاسبوع الثقافي الكويتي فاحتضن مقر اتحاد الكتاب الليبيين الالفيات الشعرية والمحاضرات الثقافية ، وعرضت مسرحية « عريبي بنيت السلطان » في مسرح الكشافة في قلب مدينة طرابلس في ليكنين متاهلين وكان الاقبال على هذه المسرحية يتصاعق انوارها على قلوبنا الكويتيين ليالي جبيلة قدموا فيها اعذب الالاحن واشتركوا مع اخوتهم الفنانين الليبيين في مهرجان الربيع ، وكان الاسبوع الثقافي الكويتي نظاهرة ثقافية في كلا البلدين الشقيقين . ولست ادري لم اشرت الى نشاط الاسبوع الثقافي بليبيا فليس في نيتي ان احدث عنه الان ولكن القلم عرج عليه بصورة عفوية .

ان ما يثير الدهشة في مدينة طرابلس النهضة العمرانية الضخمة فالمعالمات الشاهقة ترتفع في كل جزء من اجزاء المدينة ولقد علمت ان جميع هذه المعالمات توزع مساكاتها بالليل على الليبيين المحتاجين ويقطع مبلغ زهيد من الدخل الشهري من كل أسرة ويعفى من كان دخله الشهري لا يزيد على مائة دينار . الامر الثاني الاهتمام بالزراعة وذلك بمنح المزارع مساحة

عاداته وتقاليده الاسلامية . اما الامر الثاني الذي اثار اهتمامي في هذا البلد العربي العظيم فهو انصراف الناس الى البناء والتعبير بعزيمة لا تعرف الكلال ولا الملل ، لم اسمع وقد بقيت اثني عشر يوما تظاهرات عابلية او مسيرات شعبية او تجمعات طلابية لاستقبال فلان او اعلان من رؤساء الدول الذين يزورون الجزائر كل يوم . ان العمل لدى هؤلاء القوم مقدس فهم يعرفون ان خروج الطلاب من المدارس لاستقبال هذا الزعيم او ذلك مضيقه للوقت الثمين المخصص لتعليم هذا الجيل فليس من العزل ولا من المنطق لدى الجزائريين ان يخرج الطلاب والطالبات من المدارس ليقتفوا ساعات وساعات تحت الشمس لاستقبال زيد او عبيد من مخلوقات الله . لقد كنت اود ان اتحدث عن الالسيات الشعرية وعن المحاضرات التي قدمها الوفود الالبي في الجزائر وكنت اود كذلك ان اتحدث عن المسرحية الناجحة التي لانت نجاحا بقطع النظر وتحذرت عنها الجزائر وما زالت تتحدث ، كنت اود ان اتحدث عن الفنانين من مطربين ورسامين ونحاتين ، وعن الالاداريين وعن السفير الذي تحمل فوق طاقته في سبيل راحة الجميع ، غير اني رايت ان اؤخر الحديث في هذا كله الى امثال قادم ان شاء الله ، وقبل الخروج من الجزائر لا بد من الالاشادة بما تقدم القوم هناك من رعاية وعناية واهتمام بنا جميعا ، لقد كانوا كما عرف عنهم مثالا للكرم العربي الاصيل وقدموا اكثر مما طلب منهم من جهد لتجاح الاسبوع الثقافي الكويتي ، فمن الواجب والحالة هذه تسجيل الشكر لاولئك الاخوة على ما قدموا ولا بد من ان يكون هذا الشكر على صفحات « البيان » الغراء .

بقي الحديث عن ليبيا والاخوة في هذا النظر العربي الثائر قد اطلقوا اسما رسميا على هذا البلد العزيز فهو يسمى اليوم الجماهيرية الليبية الشعبية الاشتراكية وليس الاسمهما

كافيه من الارض ويقره ويضع تمجعات وحصانا ومنزلا لاقامته وحظيرة لماشيته وشاهد العروجات الكبيرة في مدينة طرابلس وهي تحمل هذه العبارة « لا استقلال لبلد يأكل من الخارج » لقد قال لي سفيرنا في طرابلس الشاب العربي المخلص ان العناية بالزراعة في هذا البلد تكاد تتفق كل تصور واذا استبر الحال على هذا الموال فلن تحتاج لليبيا الى متونجات زراعية من الخارج .

ان شعب ليبيا شعب عربي متحمس جدا لعرويته ولدينه ولقد اثر في نفسه الكبت الذي عاناه ايام الاحتلال الاليطالي ويايم العهد الملكي فانتفض مدافعا عن العروبة كما يريد ان يعوض ما فات ، فلا يجوز اطلاقا ان نترك الخلاف يستحكم بين هذا الشعب الطيب الاصيل وبين اخوة له يحتاج اليهم ويحتاجون اليه . ان الواجب القومي التوصل الى ازالة الجفاء بين ليبيا والحمسة وبين مصر القائدة الرائدة ، فليست ليبيا ملكا لفرد من ابناءها وان كان على قمة المسؤولية ، وليست مصر القائدة الرائدة ملكا لفرد من ابناءها وان كان رئيسا للجمهور . ان الخطر الصهيوني قد استنفذ مستغلا هذا التفرق الذي يعترى الجسم العربي، ومن الجريئة ان نسكت ونترك اسرائيل تستغل الخلافات العربية . ان تجيع القوى العربية وهي قوى هائلة لا شك في ذلك واجب قومي يجب ان ينهض به الصادقون المخلصون ، وان يرحم التاريخ كل من اغتفل الخلاف او نهادى فيه ، وان يرحم كذلك المتفرجين على هذا الخلاف من ابناء هذه الامة ، ويبقى بعد هذه اللوحة السريعة اكثر من حديث وحديث عن الاسبوعين الثقافيي في القطرين العربيين شاء الله .

احمد السقايف

— الكويت —



بقتلم ..  
عبدالرزاق البصير

# أثر النقد في التقدم الإنساني

لقد انبثق ابن سينا وغيره من الأطباء ، فقد ظلت كتبهم  
وغيرهم الطبية تدرس الى ما قبل ثلاثة أو أربعة قرون  
على وجه التقريب ، الى ان جاء من يقول بالتجربة في  
جميع القضايا والأمور .

عند ذلك حدثت ثورات هائلة في كل المعارف  
والفنون والعلوم . فانت ترى من هذا ان النقد يعني  
محاولة التغيير والتجديد في أي قضية من القضايا يضمها  
الإنسان موضع النقد ليتعرف على ما فيها من خطأ أو  
صواب . وليس من شك في ان التطور والتجديد هما  
من أهم العوامل التي دفعت البشرية الى الرقي  
والتقدم في كل جوانب الحياة . ومما هو معروف ان  
النقد لا يمكن ان يكون مؤثرا الا اذا درس الناقد أي  
قضية او رأي يريد معرفتها دراسة دقيقة شاملة ، والا  
فان آراءه او احكامه التي يصدرها لا يمكن ان تؤخذ  
بعين الاعتبار . فكمثيرا ما يتعرض الناقد لقضايا علمية  
او فلسفية او ادبية او سياسية لها مكانتها العظيمة في  
النفوس ، مما يؤكد بان تأدية رسالة الناقد من الامور  
الشاقة العسيرة لانه كثيرا ما يتعرض لسخط فئة كبيرة  
من الناس حتى ولو كانت آراءه معززة بالحجج والبراهين  
المنطقية . فليس من السهل على الكثيرين ان يتخلوا عن  
قضايا وافكار لها مكانة في نفوسهم ، او لهم فيها منافع  
مادية ..

ما اظن اني ابعد عن الصواب اذا قلت ان النقد  
بمعناه الواسع يعد عاملا من العوامل الهامة التي ساهمت  
في تقدم البشرية ، وتوضيح ذلك انه اذا اخذت  
أي قضية من القضايا بماخذ التسليم فان هذا يعني ان  
في محاولة اثباتها ونفي الشبهات عنها .. وهذا يعني  
انك لا تحاول تغييرا في تلك القضية . اما اذا اخذتها  
على انها قابلة للتساؤل فان ذلك يعني ان مهيتك  
تتركز في معرفة ما في تلك القضية من خطأ او صواب ،  
فقد تستكشف بطلانها او بطلان بعض جزئياتها ، وقد  
تكتشف بديلا عنها ، وهذه الحركة هي التي تحدث  
التجديد او التطور . ولناخذ مثلا على ذلك ما حدث  
لنظرية اقليدس في الهندسة .. فالذين يعتقدون انها  
ولدت كاملة وقفوا عندها لا يجدون او يطورون فيها ..  
والذين وضعوها موضع التساؤل استطاعوا ان يتوصلوا  
الى ما فيها من اخطاء ، مما جعلهم يحدثون تغييرا فيها  
او في الكثير منها على الاقل ، وهذا الحال ينطبق على  
طريقة ارسطو في المنطق .. فقد بقيت سائدة مدة  
طويلة لان كثيرا من الفلاسفة كانوا يعتقدون ان فكرة  
ارسطو عن المنطق صحيحة لا يوجد فيها أي خطأ مما  
جعلها تبقى المسيطرة على العقول طيلة قرون عديدة ،  
فانما جاء من وضع تلك الفكرة موضع التساؤل  
استطاع ان يستكشف بان للمنطق عدة طرق يمكن ان  
توصل الانسان في تفكيره الى الصواب ، كذلك حدث

والتاريخ يحدثنا عن كثيرين انتقدوا الطغاة على ظلمهم وللعيب وقالوا كلية الحق بصراحة تامة ، مما جعل أولئك الطغاة يضطربون انفسهم الا بزازحة أولئك النقاد، ويعتقدون ان حياتهم لا تستقر الا بزازحة أولئك النقاد، فما هي الا ان انهوهم بانفساد الناس فسادا يستحقون به القتل . ولعل سقراط من أولئك الذين سلكوا ذلك النهج وابوا ان يتراجعوا منه على الرغم من ترجيحي تلامذته ومحبيه بان يتراجع عن هذا الطريق أو يهرب من السجن على الأقل ، وتكن الفيلسوف وجد ان في ترجعه لكأس السم درساً نافعاً لمن يريد ان يقول كلمة الحق ، فلم يترجل اي استطاع او اي شاء يدعو الى التراجع مما جعله مثلاً اعلى للمتمسكين بمعتقداتهم . . وهكذا بدا تاريخ المؤمنين بأرائهم مُرجحاً وحاجة نضيه في الظلمات من قبل عشرين قرناً ، وسيظل كذلك الى ما شاء الله يشتمل على افاذاً يشاركون في مختلف النشاط الانساني . فما من ناحية من نواحي النشاط الانساني الا نجد فيها مؤمنين اثروا الصراحة في سبيل الدعوة الى ما يعتقدون انه حق لا شك فيه . وتاريخنا العربي الاسلامي مليء برجال امثالت نفوسهم بالايهان فاندفعوا يقولون ما يعتقدون ، غير مبالين بما يحدث لهم من خصوصهم . فلا تزال سيرهم عطرة لا يمل الانسان من الوقوف عندها والتأمل فيها ، منهم جندب ابن جنادة بن سفيان بن عبيد ، المعروف بابي زر الغفاري وهو من الذين اسلموا في ايام الحقبة التي لا يتنبأ فيها الى الاسلام الا اقوياء النفوس . . حتى اصبح مضرب المثل في صدق اللهجة . . وهو اول من جازعوا الناس ( ص ) بتحية الاسلام ، ثارت نفسه القوية حينما رأى ذوي الجاه يتقلبون في الترف والتعظيم واخرين يتقلبون في ذوي الشقاء ، فما هي الا ان صاح في الطنوعين يحرصهم على الذين لا يؤدون ما فرض الله عليهم من حقوق ، فغضب الذين يتكبرون الذهب والفضة على انفسهم منه حتى بلغت خبيثتهم ان راوا بان الاستقرار في حياتهم يمكن في ابعادهم ومطارتهم ولكنه ظل ثابتاً كالطود نضيه كلماته السبيل للمظلومين في حرق هذه الحياة شاخخ الراس نصيراً للقراء . . وهل جاء الاسلام الا ليعلم الانسان كيف يسفد كرامته وحقوقه ؟ ، وهكذا نرى ان النقد ذو ابعاد واسعة كثيرة تدخل فيه الفيلسوف والسياسي والمهندس والطبيب والشاعر كما يشمل الفنان من موسيقى ورسام وقصاص ، وهؤلاء جميعاً عامل هام من عوامل التغيير والتطور والتجديد ، وذلك حينما يرون النشاط الذي يساهمون فيه قابلاً للنسائل . ولولا هؤلاء النقاد على اختلاف ارائهم وامكارهم ودعواتهم واتجاهاتهم لبقيت الحياة الانسانية في سكون لا تتحرك الى امام . فنهضتنا العربية الحديثة قامت على عدة اركان كان النقد من اهمها واعظمها

تأثيراً فيها وصلنا اليه من رقي وتقدم في حياتنا السياسية والادبية .

اما من الناحية السياسية ، فان الدولة العثمانية كانت تهيب على الحكم بحجة انها تمثل الخلافة الاسلامية لكنها في الواقع ابعد ما تكون عن ذلك ، فقد كانت تسمى بجميع الوسائل لتمحولة لخدمة القرآن وتجعل اللغة التركية بدليها ، ومعنى ذلك ان لا يلقى للغة العربية كيان او وجود . . فما هي الا ان تنبه الاحرار من هذه الامة الى ما يحق بهذه الامة من اخطار تدعو الى الاستقلال والثورة على ذلك النظام التركي البالي . ولهذه القضية حديث ليس هنا مجال تفصيله . .

ولكن لا بد لنا هنا من ان نشير الى ان دعوة أولئك الاحرار لقيت مقاومة من الذين يريدون بقاء النظام على ما هو عليه ، الا ان مقاومتهم ما لبثت ان سمحت لانها مخالفة لطبيعة الاشياء ، واما من الناحية الادبية فان نشاطنا الادبي كان يعتمد على التكلف والصعوبة دون الاهتمام بالوضوح . فليس للشعراء من اغراض الاميد ذوي السلطان والثروة والجاه او الغزل الذي لا يعني الا التقليد وما الى ذلك من امور ليس فيها غناء وقت مثل ذلك في الكتاب الذين كانوا يتكلمون السجع او ما يشبه السجع فيما يكتبون ، مما يعني بان الادب ترف ليس له اية صلة بالحياة ، وكان الناس يتقلبون ذلك لانهم لم يكتشفوا ذاتهم ولم يعرفوا المعنى الحقيقي للحياة ، فلما ثار الاحرار على النظام السياسي العثماني ورسخت هذه الدعوة في النفوس ، شعر الناس بالامانة الحقيقية للحياة ، وتوضح لهم ان الادب الصحيح ، بكل غروره ، ما هو الا مبرة للانسان يعبر عن آلامه واهاليه مما جعل النقد يوضحون للجماهير اغراض الادب الصحيح وان ما ينظم من شعر وما يكتب من نثر لا قيمة له لانه يعتمد على الصناعة الفنية وان الادب الحقيقي هو ذلك الذي يتصل بحياة الناس ويفي عواطفهم ، أخذ النقاد يهاجمون ذلك الادب المكلف من دون رحمة ولا شفقة . . ذلك ما نجده فيما كتبه اركان نهضتنا الادبية كالرصاصي والزهاوري في العراق والازني والمقاد وطه في مصر وغيرهم من النقاد في سائر الاقطار العربية . . وقد وجدت هذه الحقبة الا المحافظون الذين بقيت عقولهم في حجب الوهام ، لكنهم بطبيعة الحال ما لبثوا ان ضعفوا حتى لم يبق منهم اثر ، وهذه الحالة خلقت ابداء عصريين يشاركون النخب في اماله ، فنشأ ادبنا العربي المعاصر . وما زال النقاد يدعون الى التجديد والتغيير ، ومتمثل رسالة النقد تدفع الانسانية الى الامام .

عبد الرزاق البصير  
— الكويت —



# حوار المفكرين

للاستاذ عبد زكريا الانصاري



تتحكم في الانسان ، ومتى ما توفرت شروطها التالبت  
ونتح عنها الحوار . ان صاحبي الذي يحاورني طورا ،  
ويجادلني نارة ، يسألني فاجيب ، ويستفسر فأوضح ،  
وانا بدوري اسأله فيرد ، واستفسر منه فيشرح ، مرة  
بايجاز ومرة باسهاب وهكذا يجري الحوار بيننا ...»  
وهذا الموقف نجده في الملاحظات من امثال قول  
امريء القيس :

**قفا نبك هن ذكرى حبيب ومنزل**

**يسقط اللوى بين الدخول فحومل**

بل اننا نجد شاعرا قديما مثل الاعشى يجعل من  
شخصه شخصين ، ليتسنى له ان يدير الحوار فيما  
بينه وبين نفسه ، اذا لم يتيسر له في حدود مطالع  
القصيد ، ان يبتكر الشخص الآخر الذي يدير معه

كتاب حوار المفكرين للاستاذ عبد الله زكريا  
الانصاري يربط افكارنا منذ اول صفحة من صفحاته  
بمطالع القصائد القديمة في الشعر الجاهلي .  
فقد كانت قصائد الشعر الجاهلي ، واهمها  
المعلقات ، تفتتح بذكر شخص او شخصين ، يستعين  
بذكرهما الشاعر على خلق جو الحوار حول ما يجب ان  
يتحدث عنه من الامكار .

لذلك يقول الاستاذ عبد الله زكريا الانصاري :  
«هذا حوار اجريته مع صاحبي في مناسبات متباينة ،  
وفي ظروف مختلفة ، وفي مواضيع فكرية متعددة ،  
مناسبات تطرا على الفكر ، وظروف تسنح وتتوفر ،  
ومواضيع تلح على العقل ، ولا نهذا الا بالامعان فيها ،  
والنتكير في ملابساتها ، المناسبات والظروف والمواضيع

الحوار .

الم تغتمض عينك ليلة ارمدا

وبت كما بات السليم مسهدا

وما ذاك من علق النساء وانما

تناسيت قبل اليوم خلة مهدا

ويظل هذا الموقف يواكب احوال الشعر والنثر حتى نجد اصحاب الغاميات من امثال الحريري يقدم لنا صاحبه الذي يدير حوله الحوار ، فلا يحاوره حول القضايا الفكرية التي تدور بينهما ، وانما يجمعل الحريري صاحبه ابا زيد السروجي ، شخصية اساسية ، تتجذر منها المواقف في مقابله .

ومع ذلك فالاستاذ عبد الله زكريا الانصاري يظل طوال عدد يسير من صفحات هذا الكتاب يصف لنا بأسلوب ادبي جميل ، وعبارة رصينة ، صاحبه الذي يدير معه الحوار ، حتى نجده بعد ذلك يكاد يكشف لنا عن الحقيقة التي نثني منها ان الحوار يدور بينه وبين نفسه وذلك حيث يقول :

ان المفكرين الذين لا يستعملون عقولهم في تفكيرهم لا يمكنهم ان يؤدوا خدمة للناس والحياة وكيف بهم ان يخدعوا الناس والحياة ما داموا لا يفكرون بعقولهم :

ولم يتناول درة الحق غائص

من الناس الا بالروية والفكر

ويقول :

فكروا في الامور يكشف لكم

بعض الذي تجولون بالتفكير

ويقول :

تفكر فقد حار هذا الدليل

وما يكشف التهج غير الفكر

ولا يزال صاحبنا يظهر حيناً ويختفي حيناً آخر في كتابه حتى يقف معه عند « الشاعر والكتاب » ويميز هوية الجيد منها والمبدع ، ويعري الذين يكثرون الكلام كل يوم حتى يفقدوا روح الإبداع والجودة فيقول :

« والمأساة ان يكون بعض الكتاب او بعض الشعراء ملتزمين مع الصحف التي يكتبون فيها التزاماً يفرض عليهم فرضاً تسويد صفحاتهم ، بومية كانت او اسبوعية او شهرية ، لهذا تراهم يسودون الورق بكتابات شعرية ونثرية تثير السخرية ، وتدعو في كثير من الاحوال الى الامم والاشمزاز . ان الكتابة الشعرية او النثرية ليست من الحرف التي يحترفها الانسان في كل وقت وأن ، كالحداثة ، او التجارة او غيرها من الحرف التي يتعيش منها الانسان او حتى الصحافة اليومية العابرة . »

ويتنقل مع صاحبه بين فصول الكتاب التي تتناول ما يقارب عشرين قضية ويدير فيها حواراً معه او مع

نفسه ، فيكون هذا الحوار حيناً اقرب شيء الى هبس النفس ومناجاة الخواطر ، ويكون حيناً آخر حواراً مع رفيقه هذا . والموضوعات التي يدور فيها الحوار في هذا الكتاب ، موضوعات ادبية وشعرية وتندقي وصفية وفنية ، بل وسياسية في بعض الاحيان .

ومن هذه الموضوعات ، ما هو مرتبط بالمعاشي المجردة ، والقيم في جانبها النظري ، او جانبها التطبيقي العملي .

ولكن الطابع العام لهذا الحوار على تعدد قضاياها وتنوع اشكاله يقدم لنا نفساً هادئة طيبة ، لا تسخر من شيء ، ولا تثور على شيء الا اذا اقتضت ذلك ضرورة ملحّة وانتشنت حكمة بالغة .

ثم هو اذا لجأ الى شيء من الشدة في الحق ، استعان بأحد المفكرين الثائرين في ثرائنا الشعري ليضم صوته الى صوته ، او يمزج بين غضبه وغضب صاحبه .

ويتحدث عن الدعة التي ركن اليها الادباء والميل الى طيب العيش ، ولين القول فيقول :

« قال صاحبني كيف يجوز لنا نقد ان يتعد افعال

القباس وهو يأتي بمنهنا » ويستشهد بهذه الايات من

لزوميات رب الملاء المعرى :

رويدك قد غررت وانت حر

بصاحب حيلة يعظ النساء

بحرم فيهم الصهفاء صباحا

ويشربها على عمد مساء

فحاشا لمن مزج صرف

يعمل كاتماً ورد الحساء

يقول لكم غدتون بلا كساء

وفي لذاتها رهن الكساء

اذا فعل القتي ما غنه ينهي

فمن جهتين لا جهة اساء

« ان واقفنا العربي واقع غريب فعلاً فإينما القيت ببصرك رأيت الازمات تسبب الكثير من الحالات النفسية لدى الفرد العربي الذي يرى هذا الوطن الكبير بامكانياته المتعددة ، ولا يستطيع ان يستفيد منها .. »

وقال ايضا في فصل « المفكرون العرب والاحداث » :

« يخيل للمرء ان الوطن العربي قد خلا من الفكر ومن المفكرين ، والذي يدفع الى هذا الاعتقاد تطوّر الاحداث تطورا متواصلا مخفيا في كل جزء من اجزائهم ان يتدخل العقل في ايقانها وحسبها و على الاقل الحد منها .. وقد لحث في إحدى صحفنا العربية مريما صديرا جاء فيه : ان المفكرين سيجتمعون للتداول في الاحداث المتلاحقة في لبنان ، فقلت في نفسي : اين كان هؤلاء المفكرون ، وماذا عاينوا وماذا قدموا للبنان ؟ بعد ان سالت الدماء وشوه وجه الحضارة واهدرت قبيصة

وهذا الكتاب هو كتاب ادبي في المقام الاول قبل ان يكون كتابا في الحوار الفكري .

فاما ما فيه من سمات الفن الادبي فهو انه كتاب يجمع بين توقيع العبارات وتخثير مفرداتها ، بروح الادييب وبراعة الذين طالت بهم صحبة التراث قراءة واستيعابا ، واما ما فيه من سمات الفكر فهو انه كتاب يفكر من خلال الذاكرة والمواقف الذاتية ، ويحرص على البساطة حرصا شديدا حتى تكون افكاره وقضاياها معان القضايا الوثيقة الصلة بواقعنا الادبي والتقدي والفكري والبعيد بعيدا كبيرا عن الرأاء الذي لا طائل وراءه ، والذي اصبح سمة غالبية عند اكثر المفكرين في هذا العصر .

عبد الله خلف

— الكويت —

الانسان ، وتلطخ جبين العرب ؟ فهل كان هناك فعلا مفكرون يستطيعون ان يتداولوا في اي من الامور التي تحدث في بلادنا العربية ؟ ام ان المفكرين عندنا اسم على غير معنى ؟ .

« اما المفكرون العرب يا صاحبي فقد عطسل الارهاب افكارهم وشل عقولهم فلم يعودوا قادرين على التفكير والعطاء ، والاصوات التي تنطلق هنا وهناك اكثرها مبهوكة ولا تعبر بصدى ، ولا تعطي المواطن العربي صورة عن الاحداث ، قال صاحبي وما هو الحل ؟ قلت ان الحل يكمن في المفهوم الخاطئ للحرية والديمقراطية عندنا ، فمتى ما فهمناها على حقيقتها استطعنا ان نتجنب الكثير من الكوارث التي ستحل بنا حتما ان ظللنا على اوضاعنا هذه .. ولماذا نتقدم الامم ونحن نتأخر ، ولماذا نتكاف وتتحدد ونتمزق نحن ونختلف ؟ ولماذا يختلف مفهومنا عن مفهوم بقية الامم المتقدمة في الحرية والديمقراطية . »

وبعد هذه الغضبة ، وهذه الصرخة يأخذ صاحبه الى دور الغناء والطرب لعلها ينسيان هذا الواقع المزري المخجل وهذه الحال التي نحن بها امام مشهد العالم وفي اواخر القرن العشرين .

وبين صخب الغناء والموسيقى وبين ضجيج المغنين والشعراء والحاضرين يواصل حواراه مع صاحبه قائلا :

« ان الغناء يحتاج الى المزيد من العناية والاهتمام لاتصاحبه بالناس .. »

« وان علاقة الشعر بالغناء علاقة الروح بالجسد .. ولولا الشعر ما كان هناك غناء » ونحدث عن تأثير اللحن الجيد على الشعر الرديء وكيف يرتفع الانتان اذا كانت القصيدة جيدة مع اللحن ..

هناك الحان جميلة نسمعها فطرب لها لكن سرعانا ما نهجا ونفر منها اذنا اذا ما دققنا في نوعية الكلمات وتاعة الشعر في هذه الالحان .. »

لو قصد العاشق في عشقه

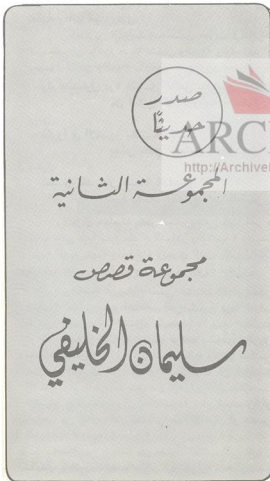
قصد جزاء ما بكى دمنه

او كان لا يعيش الا اتقى

تهواه ما كان الهوى محنه

« قلت ان الذي ارى اليه هو ان الشاعر عندنا كان يعبر عن معاناته في بكائه على الحبيب ، لم يدركه انه يعبر ليقبض ثمن هذا التعبير جزاء ماديا . ان الشاعر احرقه المشق ، واضناه الحب ، فراح يبكي معشوقه ومحبيه بنشيد من اشعر صادق الكلمات . ملتهب المشاعر قوى المعاني . »

والحقيقة ان كل فصل من الكتاب يحتاج الى وقفة طويلة للتحدث عنها ولكن لا مجال هنا للاطالة اكثر ،





يا بركان الأرض السابعة المزوى  
يا نبعاً فوقى الانساب  
يطعمه الجوع فينساب  
على الأرض حفي الخطو  
أطعمني من زادك شيئاً ؟  
ما زالت مزودتي ظمأى تنتظر الري  
وخفاف الراحلة المسكينة مثقوبة  
لا شيء سوى الأحلام المكتوبة  
في صحراء تنام على حافات التهر المنسي

\*\*\*

استفاك برقاً يجمع مرة  
القي في أحضانك كل شجونى

تسقىني قطرة  
تسقىني شوية

تخلطني ونهوضي

فتعيد التكوين الأول للقطرة  
حيث عيوني ما عادت تبصر  
طمست في أيل ظنوني  
ويعيد الدرب الكرة  
المرّة تلو المرّة

لكن لا أبصر غير مشوه  
مقارب الصورة والنفس موه

\*\*\*

يا صحراء الالم المبتد  
سلمت بان الرحلة وجد  
يبدأ بالانسان الكون ويرتد  
تنجدد من معناه الأشياء وتولد  
لكني ساظل على راحلة الاسفار على كفتي مزودة  
ظمأى

خالد سعود الزبيد

----- الكويت -----

ساظل على راحلة الاسفار ، على كفتي مزودة ظمأى  
ينهشها ليل وحشي الانياب  
لست الاول مصلوباً في الدرب  
ولا الاخر مقتولاً في الحرب  
اجيال من قبلي مرت  
هذا مقطوع الساقين  
وذا من دون يدين  
والدرب على مصراعيه  
مفتوح الابواب  
لا تعرف من يدنو او يئأى  
قتلاه بلا حد  
والموت بلا اسباب

\*\*\*

لا صبر فقد أدمى أقدامى شوك الصبر  
مزق أحشائي

صبر دعني حجراً  
أسقطه في يربو أعماقي  
يتهاوى ، يرحم أنشواقي  
يسحقها سحقاً في القعر المظلم يا للصبر

\*\*\*

لو أبصرت الهيكل تذروه الريح  
يطويه الأعصار كما يطوى التنغ  
ويرميه بصحراء التار  
وما يشعر بالادغ  
لم تفق قشرته الأرضية  
لم يخلق  
ما زال التيه أباه  
وهمي التكوين  
يبحث في الطين عن الطين

\*\*\*



# ماذا قدمت الصحافة الكويتية لجيل



<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

بسم : ايلم العثمان

البداية . سواء اكان نتاجا جيدا ، ام مقبولا ، او رديئا . وكان الهدف من هذا الاستقبال — وهو هدف حسن النية — هو التشجيع للقلم الكويتي بعنصره : النسائي والرجالي . ذلك ان الصحافة الكويتية منذ بدايتها افتقرت للافلام الكويتية المترجمة . وكان لا بد اذن من قبول كسل النماذج ، وبالتالي نشرها ، لعل وعسى ان يكون في هذا الامر وسيلة لجذب افلام تستطوع مع الوقت ان تقول شيئا يترك اثره في نفس القارئ ، وبالتالي ينمو ، ويكبر حتى يصبح ملها محترفا يساهم في معالجة

جرائدنا ومجلاتنا المحلية التي اسهمت في اغتيال كثير من الموهوبين الذين يبشرون بالمعطاء الجيد الاصيل » .

## دور الصحافة

وهنا نقف لنتساءل : هل حقاً ما قاله الاديب خليفة الوقيان عن الدور الذي لعبته الصحافة المحلية بالنسبة لجيل يبشر بالخير ؟؟

اننا لو اردنا ان نتكلم عن دور صحافتنا بالنسبة لمن يكتبون — الشباب لاستطعنا القول ان الصحافة الكويتية قد فتحت الباب مشرعا امام الاعلام الكثرة التي صبت نتاجها منذ

استوقفتني في العدد ١٤٤ (مارس) من مجلة « البيان » ، كلمة الاديب خليفة الوقيان التي ابرز فيها طموحات كثيرة تسمى لها هيئة تحرير مجلة « البيان » ، ومؤكدا ايضا ان هذه الطموحات لا تتحقق الا اذا تضافرت جهود الادباء والكتاب الذين يشعرون بالمسؤولية ويتدرون دور الكلمة الهادفة . ومن اهم النقاط التي اثارها الكاتب في كلمته قوله : « ان البيان مدعوة الى ان تكون حفلا لاستذبات المواهب الغضة وانشالها من الغرق بين امواج الفوضى التي تتلاطم على صفحات

تضايًا ومشكلات مجتمعية المختلفة .  
كان لهذا الدور الذي لعبته الصحافة الكويتية محاسنه وسماؤه، فقد استطاعت الصحافة بالفعل ان تجذب الشباب وتجعلهم يحاولون .. ويكتبون .. وينتاسون .. ولكن : هل هذا كل شيء ؟ اذ ماذا عن المادة التي كانت تنشر ؟ وماذا عن اصحابها ؟ انني حين اجد نفسي راغبة في خوض هذا الموضوع بسلامة ومن خلال تجربة بدأت منذ عام ١٩٦٥ وحتى هذا اليوم ، فقد لا يعني انني اطمح في دور الصحافة تجاه اليبث الجديد ، ولا انكر لها فضلا على ، والا لكانت يمكن بلع في الاناء بعد ان يشبع . ولكن حقيقة ان الصحافة الكويتية ، وخلال السنوات الطويلة ، لم تستطع حتى اليوم ان تخلق كتابا وكتابات ملتزمين بأصول المهنة الصحفية مستثمرين في المعطاء الجيد المتطور ، فلماذا ؟ ان الاجابة على هذا السؤال تحتاج لكشف جوانب عديدة ما حدث بالنسبة للاعلام الشاب من قبل الصحافة المحلية بقصد التشجيع والجذب خاصة للعصر النسائي .

فقد كان يفترض ان يكون هناك نوع من التشجيع الجاد . بحيث تحضن الصحافة او المجلة القلم الذي تجد لديه الوجهة التي تثير بالخير ان رعيت وسويت باخلاص يجعها تنبو في خطين متوازيين : الثقافة والانترام . تلك الوجهة التي تستحق ان يبذل من اجلها شيء من الوقت والتربث ، لكنها مع الاسف لم تحرص على تبني تلك الوجهة .

### فما السبب ؟

في الحقيقة ان بداية الاهتمام كانت منسبة على جذب الاعلام . ثم تحول هذا الاهتمام لبعض من كتبو النسي نوع من النخ ، واستخدمت لذلك امورا كثيرة .

### الامر الاول :

استخدام الصورة — خاصة الصور النسائية — كوسيلة لجذب

النظر ، وركز على الاشكال والبيزات » المختلفة . ونشرت مع الصورة مادة هزيلة وهذا شجع اصحاب الصور على المضي في النشر من اجل ان يرى صورته منشورة !! ويرضي غروره !!

### الامر الثاني :

افراد زاوية او عمود يومي او شيء يومي او زاوية اسبوعية وذلك رغبة من الصحافة او المجلة في الزام العلم الناشئ بالاستمرار . وماذا كان على الاعلام تلك ان تفعل سوى ان تحشو هذا المكان الفارغ بأي شيء فارغ ؟ وقد اثر هذا الامر على الشباب بان ابعدهم عن القراءة وشغلهم عن تنقيف انفسهم بما يفيد .

### الامر الثالث :

هو تدخل بعض العاملين من كانوا يكتبون في نفس الصحيفة او المجلة من — الاخوة العرب — وكتابة الزوايا المقررة لبعض الاعلام . وكان هذا التدخل سببا في قتل البادرة التي قد تكون صادقة عند بعض الاعلام لكنها ماتت مقتولة على ما يكتب لها في الجرائد والصحف .

المخمس ، حين لا تجد ما تقوله . فقد كان هذا الزميل او ذلك يشمر عن ساعديه ويفرغ احاسيسه وآراءه في الزاوية حتى وان كانت مخالفة نهيا لاحاسيس وآراء صاحب الاسم الموقع ! لقد كان هذا العون سببا في ضياع المواهب التي دخل الغرور الشرة الى نفسها . وبدأت صراعات ساذجة تعرف طريقها الى القفوس . وصارت محاولة اثبات الذات — حتى وان كان عن طريق الغر — خطرا يهدد عقول الشباب ، فلجا بعض منهم لاقلام عربية مسمومة يشحذون المساعدة منها . كما اضطروا احيانا لسرقة بعض ما ينشر في — زوايا معينة — في مجلات عربية مشهورة ثم تركيبها في اطار جديد وتقديمها للقارئ على انها خلق وابداع . والذكر انني اتصلت في

عام ١٩٦٨ بأحد تلك الاعلام ممن اكتشف امرها لي عن طريق السدفة، ورجعت ان تكون المحاولة نابعة من احساسه وليس من احاسيس الغير . هذا بالإضافة الى ان بعض من كانوا يكتبون لهؤلاء الشباب ، صرحوا بذلك .. وفأخروا .. وكانوا بذلك يفرضون امورا للشباب ويفسدون عليهم تجربتهم \*

### الامر الرابع :

هو ما عادت اليه الصحيفة او المجلة من اطلاق الانتاب على المواهب الشابة فصار هذا الاديبي .. وصارت تلك الشاعرة وصارت هذه الكاتبة الكبيرة . هذه الانتاب التي كانت اكبر بكثير من حقيقة الموصوف زادت في نفخ البعض . وتصوروا انهم ملزمون بعمل اي شيء كبير يتناسب مع القلب الكبير !!

فكان ان بدأت محاولات اخرى تنفق مشقتها وتكليفها قيمة المادة المنشورة — وغالبا تكون تلك المادة لغزات صحفية — تلك الفوضى التي عاشتها المواهب الشابة جعلت عقولها تشتت ما بين الشعر ، والقصة ، والنثر ، والمقالة ، واللغات الصحفية . وهذا ما اضر بها . واضاع عليها الوقت ، خاصة ان الوجهة كانت موجودة لسدى البعض وقد لمسا من كانوا يفهمون ويتحسسون .

لقد استطاعت الصحافة ان تبرز بعض الاسماء ، وان تبقي على بعضها لفترة . ولكن شيئا فشيئا تنحصر الموجة ونرى الاسماء التي بدأت واستمرت تتراجع او تكاد . وفي نفس الوقت لم تستطع ان تترك اثرا ملموسا يبقى ويذكر ويترك لصحيفة ما ! او مجلة ما ! خاصة ابراز هذا الاسم او ذاك في عالم الاديبي . ذلك ان الصحيفة لم تكن حريصة على خلق قلم جاد مؤثر .. ترعاه منذ البداية . بل كان يهبها فقط ان تبال الصفحات وتطلق الاسماء كالسرعة الموسمية . وكان من نتائج ذلك ان تنقلت الاعلام

ما تحل هذه الكلمة من معان ، وحين تنهت للابر كانت سنوات طوال قد ضاعت . لكنني اليوم — وبفضل المخلصين — من الاصدقاء وادباء الكويت ، وجدت الطريق لنفسي ، لكنه طريق .. صعب .. يتطلب المزيد من الجهد والمثابرة والاصرار ..

انني حين اقول كل هذا .. انما اقوله رفقا بالابل من اجل اليرام الجديدة والمواهب التي تطل عبر صفحات الجرائد .. الامل في ان ينتبه الشباب .. ولا ينساقوا وراء الشهرة وان يمسكوا بمواهبهم بالقراءة من جميع بحورها ، كذلك .. ادعو صحافتي المحلية ان تترقى بهذه اليرام والمواهب وتفتح لها الباب — ليس بصراحيه — ليحل الشباب الى العالم الذي يلي الابواب .. وهم يسرون الهويةا مسلحين بالعلم ، والثقافة .

ويظل الامل الكبير معقودا على رابطة الادباء .. من خلال كلمة ادبيها الشاب خليفة الوقيان .. انها دعوة اليه لتحقيق وعده من اجل جيل افضل من جيلنا .. واقدر على حمل القلم والمسنولة .

**ليلى العثمان**  
— الكويت —

### ومن واقع التجربة أقول :

انني الان اخلج حين اعود لبعض القصص التي سطرتها في البداية على صفحات الجرائد والمجلات ، وانتاسل فعلا : كيف سمحت صحيفة او مجلة بنشر هذا الكلام ؟ والذي لا تزال — ومع الاسف — تنشر مثله لاقلام جديدة شابة .

ومن واقع التجربة ايضا اقول : انني في فترة ما تمنيت ان اجد اليد التي تمتد فتعسوا حينما وتحو حينما وتمنيت ان القى الموجه المخلص الذي يغير مسار الطريق الذي بدأت به . لقد تمنيت ان ارتاح من ذلك اللهات — اللامعدي — المستمر الذي كان ياكل .. ويأكل .. ولا يعطي شيئا خاصة انني كنت مؤمنة انني امك الموهبة التي تبشر بالخير ، وكنت اغذيها بالقراءات والاهتمامات بكل الانشطة الثقافية التي من شأنها ان تساهم بجزء ولو قليل في انماها . وكنت واثقة ان يفتحن الموهبة ، وينتظروني من اجلهم النص ..

ولما لم يفتح احد لي ابوابا .. لقد تفرقت بين الشعر والنثر .. والتمس .. والتمس .. والتمس .. السنوات لم تجد نفسي بين هذه التفرعات . فليست بالشاعرة ! ولا بالقاصة ! وليست بالصحفية بكل

من صحيفة لآخري وكان لهذه الفوضى اثرها السيء على الذين بداوا ففصاعت كثير من المواهب الواعدة . ونسائل :

**ما هو موقف الاديب الكويتي تجاه تلك الاقلام الكثيرة التي كانت تكتب وتنتشر ؟؟**

لقد كان موقفا سلبيا ، موقف المتفرج ( الاتاني ) ، فلم يحاول احدهم ان ينلمس رنة الصدق عند قلم واحد فيحتضنه . ولم يحاول اديب او شاعر ان يرعى نبذة تبشر بالخير . وقد يقول بعضهم انهم لم يجدوا تلك الموهبة . فنرد عليهم .. ان المواهب كانت كثيرة . لكن نشوة البداية والتطلع الى شهرة سريعة تسبق العمر والعقل ، ومساهمة بعض الزملاء في نفخ الاقلام ، وكية الاقلام التي ملأت الصفحات ، وسلبية — الاديب الكويتي — كلها امور ساهمت في ضياع المواهب ... وتعطيل المسيرة .

### والقاري ؟ اين القاري ؟

**وما موقفه مما يقرأ ؟؟**

لقد انقسم القراء الى فئات ثلاث :

فئة شغلها الصورة واصحاب الصورة عن المضمون فصارعت تسجل اعجابها وتبث اشواقها عبر الرسائل والهواتف واغلبهم من الشباب السطحين الفارغين — ، وفئة وقتت متحيرة لما تقرأ وترى .. وكانت تملك القدرة على عمل شيء تجاه تلك الموجة لكنها لم تفعل خوفا من هبوب رياح تزعجها ، ايا كان شكل تلك الرياح !! وهي من ابناء البلد . وفئة اخرى ، اغلبها من الاخوة العرب المقيمين والعاملين في مجال الصحافة ومسؤولين عن الصفحات الادبية ، هؤلاء بدأت محاولاتهم في متابعة بعض الاقلام الموهوبة ثم مساهمتهم بعد ذلك في مد يد العون لهم ، ثم الاشراف بهم نحو الافضل .

**يصدر قريبا**  
**عن دار ذات المسلاسل**

**أدب المرأة في الكويت**

تأليف  
**ليلى محمد صالح**



شعر  
عبد سنان محمد

# حي الخويس

متحششم وشعاره  
الستر الذي هو خير زي  
وعن السفين وكم بها  
للمتعجب المنهوك في  
وسل العشيوات التي  
مريت وافياء الضحي  
وسل النساء كم لنا  
زفت من العطر القدي  
اني اقول لصاحبي  
مهلا فديتك يا اخي  
يا ( حادي الاظعان بطو  
ي البيد بالادلج طي )  
بالله ريثها لنا  
وانزل علي كئبان طي  
علي اذتغ ناظرني  
منها ودع ( هنددا وهي )

عرج بنا بعد العشي  
كي يرتوي القلب الشجي  
من ذكريات ما بر  
حن اذلك الحي الاي  
( حي الخويس ) وحق من  
ارسي الجبال التهم حي  
حي على مر العصور  
رفقيه الفا وحي  
رغم السكون طلولة  
تروي لنا عن كل شي  
عن ماضيات من ليا  
ليه عن العيش المهني  
عن كل بيت من بيو  
تات الفريق الاريجي  
عن كل حشر امجد  
عن كل شيخ او صبي  
دلفت به اقداهم  
جريا وعن ظبي حي

عهد الله سنان محمد

الكويت



بمقام الدكتور  
سمير نجيب اللبدي



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

# القضية العربية في الشعر الكويتي

للأستاذ خليفة الوقيان

مما يولد في نفوسها رغبة الحفاظ على ما تملك من ناحية ، كما يولد في الأطراف الأخرى رغبة الاستلاب من ناحية ثانية .

ولما كانت امتنا العربية من هذه الامم التي ملكت وتهلك من قوميات الحياة الفكرية والجغرافية والمادية ما يجعلها تقع في مجال المنافسة وحومة الصراع ،

تصيب الامم عبر حياتها وفي اثناء مسيراتها موجبات من الصراع الدامي والحروب الواسعة التي تسطر في العادة جزءا كبيرا من تاريخها ، واذا نحن نتبعنا تاريخ هذه الامم المتصارعة منذ ان كانت الارض الى وقتنا هذا وجدنا معظمها تلك الامم التي تملك من القيم والحضارات ما يكون سببا قويا في منافستها عليه

الأداة المقاطعة وبالصورة الشاعرة الى جانب النصار الصاهرة .

وقد كان هذا واقع الادب العربي في كل فترات النضال حيث كنا نجد وراء الرضاة والمدح — بؤازرها تلك المؤازرة التي كانت محصنها غيا بعد ذخيرة خالدة من الادب القومي والشعر التحرري الذي اثرى مع الأيام ديوان الكلمة المناضلة والحرف المجاهد .

وإذا كان العالم العربي على تجزئته واتساع اطرافه وتعدد أنظمتة قد تباعد الى حد ما في وسائل معالجته لمشكلاته ومصائبه ، فإن شعور الفرد العربي قد توجده على الرغم من سعة هذا العالم وترامي انطباعه وبلدانه ، فقد رأينا وحدة الشعور القومي تتجنى حيال كل موقف أو حدث في أي بقعة من بقاع العرب واقطارهم ، إذ أن كل فرد في هذا القطر أو ذاك يحس بأن العرب في كل مكان هم الأمة التي ينتمي اليها ، ويعتبر كل قضية قطرية هي قضية — القومية التي يجب عليه أن يدافع وينافع عنها حتى ينصر فيها ولها . والكويت حرسها الله تهت في عروبتها الصادقة جزوا عريزا من وطننا العربي الممتد حيث يشعرون بأنها بما يشعر به كل عربي في هذه العمورة ، وينفعون مع أحداث أهمهم العربية تفاعلا صادقا تظهر في كل مشاعرهم وخلجاتهم والنسنتهم وأفكارهم — .

والدكتور محمد باقر السليم في كتابه « الأدب الكويتي » الأستاذ الاديب خليفة الوقيان في كتابه « الجديد » القضية العربية في الشعر الكويتي « وهو كتاب قيم للتعرف على القومية العربية من انه المؤلف الرائد في مجال الشعر الكويتي ومدى تفاعله مع القضايا العربية القومية .

ولقد كان من حسن حظي وطالعي أن تقع مينيائي على هذا الكتاب الذي تأثرت في البداية بصيته الذائع وتقريبه الشائع ، ولكنني ما أن قرأته واستمعت به واتيت على آخره حتى وجدت العذر لمن أشاد به والحق مع من قرطه ومدحه .

وإذا كان الأستاذ المؤلف على القاري حقيق ابداء انراي الصادق في مؤلفه فاني اسجل للكتاب في مبدأ الحديث عنه ، جودة الموضوع ، وواقعية البحث ، ودقة العرض ، ووضوح الفكرة ، وذكاء النقد ، ولباقة الترجيح والتفنيد ، ثم بعد هذا افصل القول فيميه —

لقد تسامى الأستاذ المؤلف في كتابه ، غارتع عن مجال الاقليمية الضيقة الى مرتبة الشعور القومي بدور بلده في صناعة المصرة القومية للأمة العربية ، فغند طاقته الباقعة في سبيل أن يعرض على القاري العربي حقيقة الدور الذي اسهم فيه الادب الكويتي في مراقبة الاحداث العربية والاسهام في توجيهها الى صالح الأمة

وجندناها في كل فترات تاريخها الطويل تخوض مع أعدائها الطامعين فيها حروباً شرسة ومعارك طاحنة تحفظ بها بقاها ووجودها وامتدادها .

ولقد أوتيت الأمة العربية من عوامل البقاء ما حفظ لها على مدى جذورها الثابتة وفروعها النامية ، وخرجت من كل صراعاتها رافعة هاماتها ، معلية رؤوسها ، لا يطانها ذل ولا يمسها هوان .

وإذا كانت قوى الشر قد تغلبت على الأمة العربية في بعض مواقعها ومواقفها ، وبخاصة تلك التي تعيش خاضرها ونحيبا مرارتها ، فما ذلك الا حالة تتساق في حقيقتها وواقع امرها مع طبيعة أي صراع طويل تخوضه الأمم العريقة والشعوب المناضلة التي لا بد وان تغلب كما تغلب وان تهزم كما تهزم — ولكن بظل البقاء في النهاية للصالح والافتد والاجر . وإذا كان التاريخ الدامي في حياة العرب لا يحتاج الى شواهد تشهد عليه أو أدلة تشير اليه خصيصه القول بأنه تاريخ حافل بالبطولات والإبطال ، فمع بالانتصارات والامجاد التي تعلن في حقيقتها عن أصالة هذه الأمة ، وما تتمتع به عناصر القوة والإبداع والروسخ . ويتبعنا لصراعات اجتمعا مع غيرها فأننا سنقف على الكثير من تدهناتنا وتضحياتها ، تلك التي لم تكن لتبخل بها على نفسها في سبيل أن تسطر للأجيال تاريخا مضيا وسيرا مشرقة . وعلى الرغم من التمزق الذي تعانته الأمة في كيانها والذي أدى مع الأيام الى افتتال كيانها — كانت في واقعها السبب المباشر في تكسائها العاشرة ، لا أنها مع ذلك استطاعت أن تكون تلك الأمة الباقية التي يحسب لها كل الحساب في معايير الحضارة وموازين الفكر والمذنية .

ولعل من أهم ما يميز أمتنا العربية من هذه الموازين الفكرية هو ادبها العربي الذي استطاع أن يقف بين الآداب العالمية شامخا متطلولا رفيعا معترا بأصوله الأولى التي منحت الحياة والقوة والرفي ، حتى أصبح من أعظم الأدب الباقية وأوسها تنوعا وانجها عرضا ومضمونا . وأن من أهم ما نسجله لأدبنا العربي أنه لم ينسلخ في كل فتراته ومراحل وعصوره عن أمانتي الأمة القومية وأمالها والأما — فقد كانت الكلمة الثرية والشعرية على السواء مواكبة لأحداث العرب ومشكلاتهم — مسجلة لها ، حاضرة على تصديها ، مثرة للنفوس ، دافعة الى التضحية والثائر ، موقظة للاحاسيس والمشار ، منبهة الى الاخطار .

وقد كان هذا شأنها منذ أن كان العرب قبائل متناحرة فيما بينها ، الى أن أصبحوا أمة متعترضا الأحوال ، وتتناوشها الإطباع ، وتجتزئها المنازعات ، ولا غرو في هذا ، فالأم الاصلية هي التي تنزل السى ميادين نضالها ، مسلحة بالكلمة البليغة الى جانب

الفصل فأننا نعتقد بأن عقد فصل كامل للبحث في مبدأ شعر الفصحى وفي أول من جرى على لسانه ضرب من الإطالة يقضى عنها موجز يلقي ضوءاً على حالة الركود الأدبي والتخلف الثقافي اللذين كان يبرنان على ذلك المجتمع الفقير آنذاك مما كان سبباً في شيوع الشعر النبطي وتأخر ظهور الشعر الفصحى وبالتالي غموض ريادته وبدايته .

وما مسألة الاستقصاء المطول من أجل تحديد البداية لممارسة هذا الشعر وتعيين أول الممارسين له فأنها لا تغنى موضوع الكتاب بشيء ذي بال ، فمثل هذه البدايات تكون ظاهرة غير واضحة في كثير من النهضة الأدبية في المجتمعات العربية الأخرى دون أن يكون لهذا الغموض أي أثر سيئ، ينعكس على مسيرة أدبائها ومهكب شعرائها .

ولعل المؤلف قد فطن الى هذا المعنى في نهاية الفصل تقريبا حيث قرر بواقعية ذكية وبأسلوب لبق ( أنه ليس حتماً أن نجيب الكويت رجلاً يتبنى مدرسة تؤثر في الآخرين كما أنه ليس مقبولا أن تلتمس الأسباب لاستمارة أحد الاسماء للقيام بهذا الدور . وأن من الحكمة أن ينظر الى الشعر الكويتي في مثل هذه الفترة الى واقعه كما هو ، لا كما يجب أن يكون عليه ) .

ويخلص الكاتب في هذا الفصل الى تقسيم مرحلي لتاريخ الشعر في الكويت فيقسمه الى ثلاث مراحل تمثل اولها الشعر المتكلف المصنوع كما تمثل الثانية بداية التحرر من الصنعة نتيجة اتصال الكويتيين بالثقافة والأدب المكتبات واقامة التعليم النظامي ، وتمثل الثالثة مرحلة ايقاظ المشاعر وصلة الكويتيين بالشعوب العربية الأخرى ، وما تخضع عن ذلك من تطور في اغراض الشعر واساليبه .

وما الفصل الثاني فهو يحمل عنوان « الوعي السياسي » بواعثه وأثاره ، وفيه يعرض المؤلف ظروف الصراع بين المانيا وانجلترا حول الخليج ، وما ترتب على ذلك من نتائج وارتباطات ومعااهدات ، وما تخلله من مواقف شعبية تحررية كانت نتيجتها هياج المشاعر ، وتوثب النفوس ، وكان للشعراء في هذه الحالات معالجات شعرية تدعو الى تحرر البلاد والانتباه بها الى الوضع الأفضل والاحسن .

وقد ابرز الشاعر في هذا الفصل مشاركات شعرية ناضجة تعان عما كان يتبع به الشعب الكويتي من وعي وبقلته .

وينتقل المؤلف في الفصل الثالث من القضايا المحلية الى قضايا التحرر والوحدة فيلقي ضوءاً ساطعاً على النزعة التحررية التي يتبع بها شعب الكويت العربي ، فهو يعرض علينا صوراً — من التفاعلات التومية في نفوس الشعراء الكويتيين حيال

وآخرها — فهو بذلك قد قدم للمكتبة العربية سفراً قيمياً يبحث في جانب تاريخي سياسي ادبي قد يكون غير معروف لدى الكثيرين من أبناء الاقطار العربية الأخرى . فان يقدم المؤلف للقارئ العربي كتاباً ادبياً قوياً كمثل كتابه الذي نحن في صدد الحديث عنه أمر يستحق الاكبار والتقدير ، فان من شعراء الكويت من هم في منزلته يستحقون ان يقدموا من اجلها للامة العربية كائفراد من النخبة الرائدة في عالم مفكرينا وصانعي ادبها . وهذا ما استطاع المؤلف في كتابه ان ينجز في تحقيقه وتقديره . واما عن الكتاب في مضمونه ومشمئله فهو يحتوي على مقدمة وخمسة فصول وتعليق .

فغيباً يتعلق بالفصل الاول فان المؤلف قد عنوانه بعنوان « ظهور شعر الفصحى في الكويت » وقد حاول في هذا الفصل ان يتلمس مبدأ لظهور الشعر الفصحى في الشعر الكويتي ، كما حاول معرفة أول من جرى على لسانه مثل هذا الشعر — وقد خاض فيها من أجل ذلك افراق اثار كثيرة حول هدايت المسائلتين ، فاستطاع الشعراء والمؤرخين والهابين وعرض علينا من الاراء ما بدا متناقضاً ومتضارباً .

ولعل التخلف الفكري الذي كان يشيع في هذه الفترة التي تناولها المؤلف في هذا الفصل وشيوع الشعر النبطي في انتائها جعلاً مسألة التعرف على توقيتات لبداية شعر الفصحى أمراً معيياً لا يظهر حقيقة هذا النوع من الشعر بداية وقولاً .

ويبدو ان الاثر الذي تركه الشاعر الطارقي عبد الجليل الطباطبائي في مجتمع الكويت في ذلك الوقت دفع مؤرخي الادب الكويتيين الى الاعتقاد بأنه أول شاعر كويتي ظهر على يده ولسانه شعر الفصحى .

ويقف الاستاذ الوقياني عند هذا النقول ويناقشه مناقشة علمية تاريخية موضوعية يجمله بنقن عن هذا الشاعر كونه كويتي الاصل وبالتالي لا يمكن ان ينسب اليه اولى الممارسة الفعلية لشعر الفصحى في مجتمع الكويت وقتذاك . في الوقت الذي لا يعارض فيه ما قيل عن اثر هذا الرجل في المواهب الشعرية التي كانت تعاصره .

ونحن بدورنا نقر الاستاذ المؤلف على ما جاء في مناقشته البارعة للرأي القائل بريادة الطباطبائي لشعر الفصحى في انكويت ، فان وجود هذا الرجل في اخر حياته بين الكويتيين لا يؤهله لان يكون شاعراً كويتياً وهو الذي قضى جل حياته متنقلاً بين الاسماء والبحرين والعراق حيث تكونت في هذه الاقطار ثقافته التي تآثرت الى حد كبير بصلاته وعلاقاته الشخصية التي ربطته بحكام هذه البلاد واهاليها .

وإذا كان لنا من رأي ننبيه فيها ورد في هذا

القضايا والانتفاضات العربية .

وبحق ، فان المؤلف قد قدم لنا نماذج متعددة تدل على ان الشعب الكويتي لم يكن محصورا في رقعته، متأثيا بنقله وغناه ، بل كان على وعي كامل بكل ما يدور من احداث رهيبة في العالم العربي الواسع ، سواء اكان ذلك في مصر ام في ليبيا ام في العراق ام في اليمن ام في فلسطين ولم تكن مشاركة الشعراء الكويتيين في احداث العالم العربي مقتصرة على تسجيل هذه الاحداث ، بل كانت تحت على المعاضدة والثورة والمساندة ، وتهيب بالقدرات العربية ان تتقدم الى الساحة عاملة دافعة مؤثرة . ايماننا من هؤلاء الشعراء ومن يمثلونهم من افراد شعبيهم بوحدة انهم ، وضرورة تحقيقها لتبديد هذا الطك الذي يسيطر على الامة ويستحوذ عليها .

وتعلو قضية فلسطين على غيرها من القضايا العربية الاخرى ، وتاخذ نصيب الاسد من الكلفة الكويتية الناضلة . غزى المؤلف بفرد فصلا خاصا بها يبرز لنا فيه دور الابداء الكويتيين في كل مراحل هذه القضية وتطوراتها .

واشهد ان المؤلف قد بلغ القمة في عرض هذه المراحل وضبط احداثها بتسلسل مركز واسلوب واضح واختصار معبر .

وقد اجاد اعادة تامة في مزج الخبى التاريخي بالعرض الشعري والمشاركة الوجدانية واستطاع من خلال هذا كله ان يبين للقارئ بصدق ، اختلاف القومية التي لقت بها الفئة الكويتية المتأثرة في تلك هذه الاحداث التي تعرضت لها فلسطين ونكب بها شعبيها واهلها .

وقد واكب المؤلف في عرضه بسلسل النكبات والنكسات كلها من عام ١٦١٦ تاريخ صدور الكتاب الاول الذي يطالب بانشاء دولة يهودية الى عام ١٩٦٧ عام النكسة الساحقة التي اودت بها بقي من ارض او اهل .

ولقد كان المؤلف في فصله هذا ذلك المؤرخ الشيق الذي يسجل الحدث وكأنه يعيشه وكل ذلك بكلمات واضحة وعبارات بيّنة يتوجهها احساس قومي نبيل يشيع في كل السطور والالفاظ .

وفي الفصل الخامس يتقلب المؤلف فيه من مؤرخ اجتماعي وسياسي ومستقرى ادبي الى ناقد فذ للعمل الادبي ذاته ، فهو يقدم لنا بعض الخصائص الفنية لعدد من النماذج الشعرية فاحصا لها ، ناقدا لالفاظها وتركيباتها ولغتها ، محللا لمفرداتها ومصدى استاساتها في مواقعها . بل ويغوص بنا في اعماق هذه النماذج وينلّس ما وراء مفرداتها من احياءات سطحية فائرة او قاصرة .

غير ان اعجابنا بنقده الموفق لما قدم من نماذج لا يمتعنا في المقابل من ابداء الراي في بعض الاحكام التي اصدرها في هذا المجال .

فان من الانصاف ان نقول بان شيئا من المغالاة قد وقع فيها المؤلف الفاضل عندما قرر بان القيمة الفنية للنماذج المنقودة قيمة متدنية ، بحجة انها اقتصرت على تسجيل الاحداث التاريخية دون ان يتخللها من الخيال والصور الشعرية ما يجعل قيمتها الفنية اكبر مما هي عليه . وهل كان الاستاذ ينتظر من هذه النماذج في مثل هذه المواقف ان تأتي باكثر مما انت به ، واذا كان التوفيق قد جانب هذه النصوص في اختيار بعض الكلمات غير المناسبة او جانها في توفير العمق الشعري ليعارنها بها يتلاهم وجسامة الاحداث التي تعبر عنها ، فان هذا لا ينزل بقيمتهما الفنية الى مرتبة التدني . وبخاصة انها نماذج تمثل في مراحلها الزمنية عهود ما قبل النهضة الادبية في مجتمع الكويت .

ومع تأكيدنا على دقة اللمسات النقدية التي رصدها المؤلف لبعض النماذج فاننا نرى بالاضافة الى ما ذكرناه ان سحب الاحكام وتميمها على كل ما ورد من النماذج التي استشهد بها في الفصول السابقة امر متاع فيه الى حد كبير . واذا كانت النماذج المنقودة قد وفرت للتأدين بواعث النقد ودوافعه فان في النماذج الشعرية التي اوردتها المؤلف من المقومات الفنية والصور التي لم يلق بها في هذا النوع ما يلقى .

والا في التسجيل التاريخي في الشعر القومي عنصر اساس ولا يمكن ان يكون هذا النوع من الشعر الا سجلا للاحداث ، وليس هذا عيبا فيه .

٢- من العاطفة التي تشيع في مثل هذا النوع من الشعر لا تتعدى غالبا الشعور الجماعي بمضنون الحادث وتسجيل ما يتنبق عنه من انفعالات غضب او ثورة او لوعة او دعوة وهو ما تجده في كل النماذج المقدمة .

٣- استعمال الاسماء الاجنبية وتتابعها في القصيدة ظاهرة تكاد تشيع في كل شعر من شأنه ان يندد بالشخصيات الاجنبية المستمرة او المسيجات غير العربية التي لا يمكن لها في مجال الوزن الشعري الا ان تحرف الالفاظ كي يستقيم مع الوزن العروضي ، وهو ما يباح في الاسماء الاعجية التي لا تدخل في عداد الاوزان العربية للاسماء .

وقد كنت اود من الاستاذ المؤلف ان يعرض للنماذج الجيدة باظهار جيدها — كما تعرض للنماذج الضعيفة باراز سويتها — ولو فعل هذا لثبت له بذلك عدالة النقد ودقة الحكم ومنطقية المقارنة ومهارة المبالغة . ولكن الفصل النقدي اكثر اكتهاا واشبل عرضا .

هذا الفصل النقدي من اراء تعقيبية ، ونظرات انطباعية  
فاني اؤكد في النهاية تقديري لصاحب الكتاب وما يتمتع  
به من قدرة على المعالجة الصادقة والبحث العيىق  
مشيرا الى ان البحث في موضوعه وبابه وطريقته عرضه  
وادائه ظاهرة فذة في تاريخ الكتاب الكويتي — تأمل  
لها ان تشيع وتمتد وتثر وتطرح من الجنى ما يتلام  
ودور الكويت البارز في تشييد الحضارة العربية ، وبناء  
الإنسان العربي في حاضره ومستقبله .

د . سمير نجيب اللبدي

وامر آخر كنت اتنى للبحث ان يطاله وهو دور  
انصيب الذين اشار اليهم المؤلف في تعليقه الاخير دون  
ان يتعرض لجهودهم الشعرية التي تمثل وجها آخر  
لمعالجة الشعر الكويتي للقضية العربية — حتى نكتل  
للكتاب عيومية البحث وشموليته — وبخاصة ان عنوانه  
لا يوحي بالبحث في فترة معينة حتى يكون له من ذلك  
مبرر لاسقاط البحث في شعراء الفترة الحاضرة وما  
يتسم به شعرهم كما يقول المؤلف من رفض وتطلع الى  
كل تحرر ونهوض .

وعلى اي حال وعلى الرغم من كل ما سجلته عن

بسم الله الرحمن الرحيم

## اعلان مسابقة تأليف

٧ — يقدم المخطوط في ثلاث نسخ مطبوعة  
على الآلة الكاتبة .

٨ — آخر موعد للمسابقة ٣١ — كانون  
الاول — ١٩٧٨م . وترسل المخطوطات المعدة

للمسابقة بالبريد المسجل الى الامين العام لمجمع  
اللغة العربية الاردني ( صندوق بريد ١٣٢٦٨

— عمان — المملكة الأردنية الهاشمية ) او يسلم  
اليه يد بيد .

٩ — تدفع للكتب الثلاثة الفائزة في المسابقة  
جوائز مالية كما يلي :

الجائزة الاولى مقدارها ( ٧٥٠ ) دينار اردنيا

الجائزة الثانية مقدارها ( ٥٠٠ ) دينار اردني

الجائزة الثالثة مقدارها ( ٣٥٠ ) دينار اردنيا

١٠ — تعلن النتائج خلال شهر اذار عام  
١٩٧٩م .

١١ — الكتب الثلاثة الفائزة تصبح ملكا لمجمع  
اللغة العربية الاردني من حيث حقوق التصرف  
والنشر .

رئيس المجمع

الدكتور عبد الكريم خليفة

يعلن مجمع اللغة العربية الاردني اجراء

مسابقة ، على نطاق العالم العربي ، لوضع كتاب  
« المرشد في اللغة العربية » حسب الشروط  
التالية :

١ — يتضمن الكتاب عرضا لقواعد النحو و  
الاساسية التي لا غنى عنها ، تقدم في نصوص

قصيرة جذابة .

٢ — يشمل قواعد الاملاء العربية ، وعلامات  
الترقيم المختلفة .

٣ — يشمل معجما صغيرا للالفاظ اللغوية  
الصحيحة ، مع تصحيح الاغلاط الشائعة في

الكتابة والتعبير .

٤ — يحتوي على نصوص في موضوعات  
تتعلق بالحياة المعاصرة ، على ان تجتمع في ما

يتضمنه الكتاب : السهولة ، والفصاحة ، والدقة ،  
والوضوح .

٥ — تلحق بالبحث فهارس دقيقة تسهل  
الرجوع الى مواد الكتاب .

٦ — يكون عدد صفحات الكتاب ما بين  
١٥٠ ، ٢٠٠ صفحة .

الشعور بالحنين والفموض  
ورومانسية القرب الأمريكي .  
\* وتعد قصصه احياء للقصّة  
القوطية والمخيلة المزعجة ، كما  
ينفرد ( راى براد بوري ) دون  
كثير من كتاب قصص الخيال  
العلمي بأسلوبه الشاعري  
الراقي وعمق افكاره وتاملاته .  
\* وقصة ( المخلوق الاخر ) التي  
نقدمها هنا لقراء العربية ، مثال  
حي لهذه الخصائص ، وهي من  
احدث انتاجه القصصي .  
( المترجم )

( تفاحات الشمس الذهبية )  
١٩٥٣ .  
{ ٥١ } فوهيت ( ١٩٥٤ )  
( الات المرح ) ١٩٦٤  
( اغنى للجسم الكهربائي ) ١٩٧٠  
\* ونشر أيضا عدة مسرحيات  
في مجال الخيال العلمي ، كما  
كتب عدة سيناريوهات سينمائية  
منها ( موبى ديك ) و ( الحالمون ) .  
\* ويعد ( راى براد بوري ) أحد  
الكتاب التاملين القلائل الذين  
تمكنوا من خلق عالم واضح  
موحد وهو ( عالمه الخاص ) من

\* ولد ( راى براد بوري ) عام  
١٩٢٠ في مقاطعة ( الليبوي )  
بالولايات المتحدة الأمريكية .  
\* كتب عددا وفيرا من النصوص  
القصيرة حازت الاعجاب ونال  
عدة جوائز عالية منها جائزة  
( او هنري ) للقصّة القصيرة  
في اعقاب الحرب العالمية  
الثانية ، كما حصل عام ١٩٥٣  
على جائزة ( بنيامين فرنكلين )  
كاحسن قصصي أمريكي معاصر  
\* ومن اروع اعماله القصصية :  
( الكرنفال المظلم ) ١٩٤٧

من روائع قصص الخيال العلمي ..



او حفيف جريان الفئران وهي تمرق  
خلسة عبر الجدران السرية او اغناء  
المصفور ( الكناري ) داخل قصصه  
بالبطاق الملوي . واذا كنت تتمتع  
بالنشطاء والحياة فلا شك انك لن  
تعبأ بأية وعكة ، اما « شارل » فكان  
في الخامسة عشرة من عمره ، وكنا  
في منتصف شهر سبتمبر عندما كانت  
الارض تحترق بجفاف الخريف . وكان  
قد مضى على رقاذه في سريريه ثلاثة  
ايام وذلك قبل ان يدهمه ذلك  
الرعب . بدأت يده تتغير . يده اليمنى .  
نظر اليها . كانت ساخنة . كان يراها

وضعوه تحت ملاءة السرير  
النظيفة هناك حيث يوجد بجانبه دائما  
كوب مليء ببعض البرتقال المركز  
فوق مائدة متقيرة تحت مصباح شمع  
ضوا متوردا وانيا .  
وكان « شارل » — بين وقت  
واخر — ينادي امه واباه اللذين كانا  
يهرعان اليه مهرولين للاطمئنان عليه .  
وكانت اجهزة الصوتيات بالفرنسة  
في حالة جيدة حيث يمكنك ان تسمع  
وانت داخلها من يتغرغر هنا في حوض  
الحمام كل صباح ، كما يمكنك ان  
تسمع رذاذ الامطار ينقر سطح البيت ،

تأليف

راى براد بوري

ترجمة

حسني محمد بدوي



وهي ممددة فوق اللحاف وتتقصّد عرقاً ، وكان وحده ، رأها وهي ترتعش وتتحرك قليلاً ثم تهبط وقد تغير لونها . وبعد ظهر ذلك اليوم ، زاره الطبيب مرة أخرى ، وجس صدره الذي بدا كالبطلة ! ثم سألته مبتسماً :

— كيف حالك الآن يا بني ؟

قال الصبي :

— ان وعكة البرد شيء لطيف حقا يا دكتور ولكنني أشعر أن جسمي مليء بالقمل ! .

قال ذلك ثم انفجر ضاحكا بمن نكتته هذه . ظل « شارل » راقدًا على سريريه حتى صار رعيه ومزاحه حقيقة . ترسخت نكتته في ذهنه حتى أصابت عقله بمسة وشعر أن عقله قد انسحب من رأسه فتركه غريسة لرعب مروع . ولم يكن الطبيب ليذكر مدى ما يعانيه من ضراوة المرض ! قال « شارل » هامسا وهو يرقص مصطلح الجسم شاحبا :

— دكتور ! ان يدي لم تعد تنتمي الي ! انها في هذا الصباح قد تبدلت الى شيء آخر ! وانني اريدك ان ترجعها الي كما كانت يا سيدي الدكتور ! ارجوك يا دكتور ! . وتخصص الطبيب أسنانه ثم ربت على يده قائلا :

— ان يدك تبدو لي في حالة طيبة يا بني ! ان كل ما في الامر هو أنك تعاني من كابوس الحمى ! . فصاح « شارل » وهو يرفع يده الشاحبة بطريقة تدعو للاشفاق : — ولكننا تغيرت يا دكتور ! . يا دكتور ! انها بالفعل تغيرت ! . فربشت عينا الطبيب وهو يقول له :

— سأعطيك قرصا احمر لعلاج ذلك .

ثم وضع قرصا من الدواء على لسان « شارل » قائلا له : — ابلع ! ابلعه ! . — هل سيعيد هذا القرص الي

يدي ، تصبح يدي مرة أخرى ؟

— نعم . نعم .

\*\*\*

كان اليوم من أيام الصيف الحارة

الطبيب الى الشارع حيث استقل عربته تحت سماء سبتمبر الهادئة الزرقاء . وترددت دقات الساعة في أرجاء العالم ولا يزال شارل راقدًا لا يكف عن النظر الى يده التي لم ترجع الى حالتها الطبيعية . انها لا تزال شيئا آخر . وهبت الرياح في الخارج وتناقلت أوراق الشجر مرتطمة بزجاج النافذة الباردة . وفي الساعة الرابعة ، تغيرت يده الأخرى تغيرا كيميائيا محموما كأنها قد أصابها ميكروب — « فيروس » — سام . كانت تنبض بوضوح ، وتحول وتبدل خلية بعد خلية . كانت تخفق مثل قلب حار لاهت . أزرقّت الاظفار ثم احمّرت ذلك التغير قرابة ساعة ، ثم سرعان ما بدت اليبس ائسبه باليد الطبيعية . لكنها لم تكن يدا طبيعية ، ولم تكن يده هو ! ظل

راقدًا مستغرقا في رعيه الذي خلب منه اللب ، ثم راح في النوم متعبا بكودا .

\*\*\*

وفي الساعة السادسة من الصباح الباكر احضرت له امه الحساء . لكنه لم يتخس منه جرة واحدة . وقال لها مغضبا المينين :

— انني بلا يدين يا امه ! .

فقالته له امه :

— ان يديك يا ولدي في حالة طبيعية طيبة ! .

وراح يبول قائلا :

— لا ! لا يا امه ! لقد فقدت يدي ! وانني لاشعر كأنني بمشور اليدين . اه يا امه امسكي بي يا امه . امسكي بي ، فانني خائف ! .

وراحت الام تطعم ابنها بيديها .

وهنا قال لها :

— امه ارجوك ان تأتي الي بالطبيب مرة أخرى ! فانني مريض اشد المرض .

— سيكون الطبيب هنا في اللحظة

اخيرا تكونا نحن ايضا ، فنحن جميعا  
عنايد من الخلايا التي تجمت لتعاون  
اليست هذه هي الحقيقة ؟  
قال «شارل» هذا ثم بل بلساته  
شفثته المحوطين ، فاتحنى الطبيب  
فوقه قائلا :

— وماذا ترمي من وراء كل ذلك ؟  
فقال الصبي صائحا :

— اني لابد ان اقول لك ذلك يا  
سيدي الطبيب . لابد ! لماذا يمكن ان  
يحدث ، وهذا مجرد زعم ، لو ان  
مجموعة من الميكروبات ، كما حدث  
في السنوات البعيدة القديمة ، قد  
تخالطت لتكون حزمة او عنقود  
واجتمعت لتوالد وتكاثر ولتخلق  
منها ...

وسكت فجأة وامتدت يده  
الشاحبتان من فوق صدره وزحفتا  
نحو رقبته . ثم قال صائحا :

— ثم قررت هذه الخلايا ان تتمهد  
بتكوين شخص !  
ففسأل الطبيب في دهشة :

— قررت ان تعتمد بتكوين  
شخص ؟ !

— نعم ! قررت ان تتحول هذه  
الخلايا الى شخص ، هو انا ، يداي ،  
قدمي ، فما سرها ؟ وبماذا لو عرف  
نوع من المرض كيف يقتل شخصا  
ليحل فيه من بعده كمخلوق آخر ؟  
وصرخ الصبي . وكانت يدوق فوق  
عنقه . وتحرك الطبيب الى الامام  
صائحا .

\*\*\*

وفي الساعة التاسعة ، انطلق  
الطبيب خارجا من البيت بتجها نحو  
عرته برقعة الوالدين اللذين ناولاه  
حقيبتيه . وتبادلوا الحديث هنيهة في  
ذلك الجو المكهر ، تحت رباح الليل  
الباردة . وهنا قال لها الطبيب :

— يجب عليك ان توثقا بديهي  
وسائقي ببعض الاربطه ! فاني لا  
اريد ان يؤذي نفسه .

وابسكت الام بفرعاه متسائلة :  
— وهل سيشفى يا سيدي  
الطبيب .

القرمزية تعقدت باصابتك بنوبسة  
خفيفة من البرد .  
— هل هي جرثومة استولمت بدني  
فانمرغت بيضها فثكاثرت الجرثائم  
داخلي ؟  
— نعم !

— هل انت متأكد انها حي قرمزية ؟  
لكلك لم تقم باية فحوص او تحاليل  
معملية .

— استطيع ان اعرف ذلك بهجرد  
النظر والكشف .  
قال الطبيب هذا وهو يختبر النبض  
وبعده يخبرته الطبية . وقد سجي  
«شارل» على سريريه لا ينيس بكلمة  
حتى وضع اجهزته ببشاشة داخل  
حقيبتيه الصغيرة السوداء . وفي داخل  
تلك الحجرة الساكنة راح الصبي  
يقول مقادا بصوته الخفيض الواهن  
صوت الطبيب وقد اشتعلت عيناه  
بالذكري :

— قرأت كتابا ذات يوم عن  
الاشجار المتحجرة ، عن الغابة التي  
تتحول اشجارها الى احجار ، وكيف  
تسقط الاشجار وتضمحل ، وكيف تتواجد  
داخلها المعادن وتتوكم طبقات بعضها  
فوق بعض . وفيديو غني شركة كيميائية

الظاهري كاشجار ، لكنها في الحقيقة  
ليست باشجار بل هي احجار !  
وسكت الصبي عن الكلام . ولكن  
صوت انفاسه كان يتردد في ارجاء  
الحجرة الساكنة الدافئة .

فسأله الطبيب :  
— وبماذا بعد ؟

وبعد هنيهة قال «شارل» :  
— وقد فكرت في هذه الامور  
وتسلطت : هل يمكن للجرثائم ان  
تنمو وتتضخم ؟ فقد تعلمت في  
المدرسة في حصة العلوم البيولوجية  
ان الحيوانات ذات الخلية الواحدة  
ان « الاميبا » والاشياء ، منذ ملايين  
السنين ، فقد اختلطت وتمازجت حتى  
اصبحت عنقودا ، وتكون منها الجسم  
الاول ، ثم اختلطت الخلايا الكثيرة  
انني لا يحصى عددها ، واخذت في  
النمو حتى تخلطت منها سمكة ، ثم

من مساء اليوم .  
قالت الام ذلك ثم خرجت .  
وفي الساعة السابعة عندما اسدل  
الليل ستاره واكتنف البيت بظلامه ،  
شعر «شارل» وهو يرتد في سريريه  
بالشيء المجهول الذي كان يجوس  
في قديمه البهني ، يسرى الان في  
قدمه اليسرى ، فصرخ قائلا :

— اياه ! تعالي هنا بسرعة !  
ولكن الشيء المجهول كان قد  
استبد به قدمه قبل ان تقترب منه اياه  
وعندما هزعت هابطة الى الطابق  
السفلي كان «شارل» راقدًا في  
استسلام وقديمه تنبض وتنفخ  
وتغمرها الحرارة المرتفعة ، وقد  
احمرت من فرط السخونة وابتلات  
الحجرة بحرارة حمى تغيره . وزحف  
توقد الحرية مبتلًا من اصابع قدمه  
الى رفسه ، وها هي ركبته الان  
تلتهب . وما ان حضر الطبيب عند  
مدخل الحجرة حتى قال مبتسما :

— ايهكني ان ادخل ؟  
فصاح الصبي «شارل» :  
— يادكتور اسرع وارفع عني هذه  
الاغطية .

ورفع الطبيب الاغطية بروح  
متساهلة ، ثم قال :

— ها انت الان موفر الصحة  
والعافية بالرغم من ان جسمك ما  
يزال يتصدد عرقا . انها حمى خفيفة  
لا اكثر . وقد نمحتك الا تقوم وتحرك  
هنا وهناك . حقا انك ولد مشاغف .  
قال ذلك وهو يقرص خذه الحمر

المبلل ، ثم استطرد :

— هل تفعل قرص الدواء ؟ وهل  
رجعت يدك الى حالتها الطبيعية ؟  
— لا ! لا ! انني اشكو الان من

تغير يدي الاخرى وسائقي !  
— حسنا ، حسنا . ساعطيك  
ايها الولد المذل ثلاثة اقراص لمعالجة  
اليد والسائتين .

ثم ضحك الطبيب فسأله الصبي :  
— وهل ستساعدني هذه الاقراص  
حقا ؟ ارجوك قل ما الذي اصبت به .  
— حالة بسيطة من حالات الحمى



فريت على كتفها قائلا :

— الست أنا طبيب ايرتكم منذ ثلاثين عاما ؟ انها الحمى يا سيدتي ، وهو يتوهم اشياء ! .

— لكن ، توجد كدمات زرقاء فوق عنقه ، كاد ان يخنق نفسه ! .

— ما عليك الا ان تبقياه مقيدا بالرباط ، وسيكون في الصباح الباكر في حالة طبية .

وتحرك الحصان يجر العربية .  
انسل تحت جنح الظلام ، ومضى في الطريق المعتم ...

وفي الساعة الثالثة صباحا ، كان « شارل » لا يزال مستيقظا في حجرته الصغيرة الخائفة . كانت وسادته تحت راسه وعنقه مبتلة .

كان دافئا جدا ، كما عاوده الشعور بأنه بلا يدين وبلا قدمين ، وان جسمه قد بدأ يتغير ويتحول . لم يترك في سريريه ، ولم يكف عن النظر الى الفراغ .. الى السقف الابيض

الفسيح ، بتركيز مجنون مخفيل .  
صرخ صرخة . ودف صدره ، فقد اصبح الان ضعيفا ، بموج الصوت .

وجاءت له ورطبت جبهته مرات عديدة بهنشة مبتلة بالماء . فهذا قليلا ، ولكن يديه وساقيه كانت لا تزال مقيدة

برباط . وشعر ان جذرا جسيده تتغير ، ان اعضاءه تتبدل ، ان رثتيه

تلتهبان كأن حريقا قد شب فيها ، وكان هناك ضوء يصدر عن الدفأة فيعبر نورا خافتا في ارجاء الحجرة .

انه الان بلا جسد ! فقد كل جسده . ترك جسده كله تحته ، يقطع نبضات سريعة متلاحقة ، نبضات قلبه

يحترق ، قلب مخلوق مستغرق في السبات والتخدر ! وكان مقصلة قد هوت بكل دقة واتقان فقصبت راسه

وقصلمته وتركته فوق الوسادة محموما متوهاجا في حلقة الظلام ، بينما ظل تحته جسده حيا ، مبهلا في رشاده

وكانه ينتمي الى شخص آخر فقد ألهم المرض جسده فتوالدت منه نسخة أخرى محبوبة .

وحدث نفسه قائلا :

— أما أنا فقد لقيت حتفي .  
صرعني المرض . ومع ذلك غائتي لا ازال حيا . لكن جسدي مات . ولن يعرف ذلك احد . سأتحرك هنا

وهناك ، ليس بجسدي ولكن بجسد شخص آخر ، شخص سيء شرير ضخم لا يمكن فهم كنهه ، شخص

اخر سيشتري الاحذية وسيشرب الماء وسيزوج يوما ما ، وسيقيم في الارض فسادا بقوة شيطانية لم تعهد

من قبل . كانت الحرارة تسري نحو عنقه ، نحو خديه مثل النيبذ الساخن الفوار . احترقت

شفاها ، والتهبت جفونه كقوارق الخريف . كان يلفظ بوهن زفيره من منخريه متوقدا ملتهبا . وعاد يحدث

نفسه هاجسا : لقد انتقض الابر وسينال مني هذا المخلوق الاخر كل شيء . سينتزع مني راسي وخفي ،

سيتلع عيني ، سيخلع كل اسناني ، سيلتقط كل التعرجات والتلافيف من مخي ، يستسقط شعرة من شعري ،

وكل تجعد في اذني ، لن يترك مني شيئا ! .  
شعر بيخه كأنه مبتلئ برثتيه

وعلى . واجس بعينه البشري تنبش مثل قوقعة منسحبة مراوغة . كانت عينه معتمة عيباء . وهذه ايضا لم

تعد عينه . وشعر بلسانه قد قطع ، وكان خذه الابر قد تخدر وصار هشيا مفقودا . وكان اذنه قد طرشت . كل

ذلك اصبح ملكا لشخص اخر ، لمخلوق اخر ، لكائن معدني حل فيه .

حاول ان يصرخ . كان قادرا على الصراخ بصوت عال حاد . كان مخه ينصهر ويسيل ، بينما كانت عينه

اليمنى تنتزع ، واذاه اليمنى تنقطع ، اصبح اعمى وامم . كان ذلك هو

المذاب والنار والرعب والموت . وكف عن الصراخ قبل ان تجيء اليه له مهولة وتقف بجانبه .  
واشرق الصباح اللطيف بهوائه

التنشيط ، مما ساعد الطبيب على الحضور بعيرته التي توقفت الان امام باب البيت ، بينما وقف الصبي في

الطابق العلوي متطلعا من وراء النافذة وقد اردتي ثيابه كاملة . ولم يبد اية اشارة ، ولكن الطبيب لوح له بيده صائحا :

— رياه ! ما هذا الذي اراه بالطابق العلوي ! .  
وهرع صاعدا على الفور . ودخل

الحجرة لاحقا ، وقال للصبي :  
— ما هذا الذي تفعله بنفسك ؟ لماذا غادرت سريرك ؟ .

وربت على صدره الناحل ، واختبر نبضه وحرارته . ثم قال :

— انه لاير مدعشي حقا ! لقد عدت لحالك العادية . جدا لله . وقف الصبي هادئا وقال وهو

ينطلق الى الخارج من خلال النافذة المريضة :

— انني ان امرض مرة أخرى طوال حياتي المقبلة . أبدا لن امرض ! .

— انني اتمنى ذلك . ولكن لماذا تبوء بمتنجها في « شارل » ؟  
— هل تسبح لي بأن اذهب الى مدرستي الان ؟ .

— غدا سيكون لديك وقت كاف . انك تتحدث بصوت واثق مملف .

— أنا احب مدرستي ، احب كل زملائي . واود ان ألعب معهم ، ان اصارعهم وابصق عليهم ، وان ألعب

مع الطبات ذوات فضاشر الشعر مع البوذية وان اصانع المعلمين . واود

ان اكبر واسافر واصانع جميع الناس في كل بقاع العالم ، وان اتزوج وانجب مجموعات من الاطفال ، وان اذهب الى المكتبات واناول الكتب واقرأها .

كل هذا اتناه .  
قال الصبي هذا وهو ينظر من خلال النافذة في ذلك الصباح الرائق

من شهر سبتمبر . ثم باغت طبيبه بسؤاله :

— ما الاسم الذي ناديتني به وانت تحدثني ؟ .  
فقال الطبيب وقد استبدت به الحيرة :





يوسف يوسف

أرادة الإنسان أي بسبب كونه أداة من أدوات الصراع الاجتماعي وقوة من قوى تغيير الواقع وتجاوزه . ولما كان الصراع الاجتماعي يقوم على جملة من الدلالات والرؤى ، فإنها — أي الرسالة — أتت يحملها المسرح لا يمكن إلا أن تكون مجموعة من المواقف والأفكار ، تشكل في النهاية ما نطلق عليه اسم « المضمون » أو « المحتوى » أو « المعنى » إلى غير ذلك من التسميات . فالمضمون في النهاية هو التعبير الأدق عن تلك الإرادة

المسرح جزء من ثقافة المجتمع الذي ينتمي إليه . وهو بهذا المعنى يقوم على ما تقوم عليه الثقافة ويعكس ما يمكن أن تعكسه من صورة هذا المجتمع . وبما لا شك فيه بأن للمسرح طبيعته السياسية ، هذه الطبيعة المتأتمية من كونه يقوم على الصراع كعامل هام في البناء الدرامي ، وهذا من شأنه أن يقودنا إلى تعريف مختصر لمعناه الوظيفي ، حيث أنه رسالة وتوصيل . أما بالنسبة للرسالة ، فإنها تنبع من قدرته في التعبير عن

صراع العربي في فلسطين يختلف اختلافاً بنظراً عن صراع الفيتنامي الذي خاضه ضد أعدائه . فبالأول يواجه وجوداً استيطانياً عسكرياً وسياسياً بشرياً واقتصادياً ، بينما واجه الفيتنامي وجوداً عسكرياً ليس غير . فمعاناة العربي إذن تختلف من معاناة الفيتنامي بل هي أشد عتقا وإيلاباً . وهذا ينطبق أيضاً في حالات الصراع داخل أوضاع اجتماعية ، وهذه أو تلك من حالات الصراع تشكل مقومات الشخصية التي تصارع ضد معوقاتهما مما يشكل بالتالي ملايحها الخاصة . وحتى هذه النقطة ، فإننا نكون قد وصلنا إلى حشد من فهمنا للتعبير عن ارادة المجتمع في المسرح ، يؤكد على ان هذا التعبير ينبغي ان يرتبط بجذلية المجتمع وتحركه الديناميكي في الواقع ، كما انه ينبغي ان يعبر عن خصائص المجتمع الذي يشكل جزءاً من ثقافته التي تعكس حقيقة أوضاعه الداخلية .

ففي الدراما العائلية ، نجد ان ظروف الواقع الاجتماعي عند الانسان العربي ، تختلف عنها في حالة الواقع الاجتماعي في أوروبا . وهذا يعود الى التراكمات الاجتماعية والسيكولوجية التاريخية التي كان من شأنها ان تعمل على خلق البنى الانسانية المختلفة في مساهماتها . فالأوروبي امتداد لواقع يخفف بشروطه التاريخية والاجتماعية عن الواقع العربي . وبسبب هذا الاختلاف ، ونتيجة اختلاف التناقضات في الواقع الذي يجها إلى تعبيرها ، فإن ما يريد ان يحققه العربي يختلف عن ذلك الذي يسعى اليه الأوروبي ، وهذا بالتأكيد يفسر أوضاعاً ويرهض لمستقبل يختلف عنه عند الهندي . يتبين لنا ان ما نريد ان نصل اليه ؛ فالكتابت المسرحي يبدأ من سؤال مع نفسه : ماذا اريد ان اقول في مسرحيتي .. وكيف يمكنني ان اقول ما أريده بوضوح ؟

ان الشروع في عملية التأليف المسرحي ، يعني ان خطوة ثانية قد جاءت بعد سابقة لها . فالكتابت في خطواته الأولى ، يبدأ بتحصن معاناته واكتشاف ما في أعماقه من معاناة ، أي انها خطوة اكتشاف الذات . ولما كان المسرح لسببين : التعبير عن الذات ، التعبير عن الفن ، فانه وبوحي من مدى وعيه يبدأ خطواته الثانية لاكتشاف الذات والتعبير عنها من خلال المجموع ، وهذا هو قمة الفهم الانساني لرسالة المسرح من حيث هو انعكاس لروح المجتمع . كل هذا من أجل العثور على فكرة أو مجموعة أفكار . واذا اخترع هذا في ذهن المؤلف ، فانه يرهض للشكل الذي يراه مناسباً ليصل كل شيء . وغير بعيد عن الإذعان ، بأن اختيار المؤلف لهذا الشكل أو ذاك ، لاسلوب دون آخر ، أو مفردة دون غيرها ، انها لاتعقده بان ما يراه هو افضل السبل واقصرها للوصول الى ما يريده . وفي كلتا الحالتين ،

التي عنيناها ، وهو الذي يعطي المسرح شرعيته كجزء من الثقافة وكقوة وطلانية تعمل على تغيير الواقع . اما من حيث هو توصيل ، فانه الشرط الثاني يعطي للمضمون أهميته ويحقق استجابة الملقى له . وهذا يعني أيضاً انفراد المسرح عن باقي الألوان الأدبية والفنية الأخرى في طريقة توصيل هذا المضمون . أي وصول المضمون الى حيث اراد له الكاتب من خلال طريق يؤكد على انه الوحيد الذي يمشي ويتكلم أمام إحصارنا .

من كل ما سبق ، فإن أية مسرحية مشروطة بركبتين هاميتين تربطها علاقة عضوية ، هما الرسالة وضرورة التوصيل . فلا هي تمكك أهميتها في تجاوز كونها نصاً أدبياً ان لم يصل ما فيها من مضمون الى الملقى ، كما ان تلك الأهمية لن تكون الا اذا عكس المضمون ظروف المجتمع وواقع بل وخصائمه أيضاً . وفي الحقيقة فإن هذا الانعكاس المترتب عن المضمون ، لا يعني سوى التعبير عن احتياجات المجتمع وادارته على اعتبار ان رسالة الفن عموماً تقوم على تحقيق جذلية التجاوز في حياة الانسان وصراعه الدائم من أجل التعبير والتحرر ، أي تحقيق شروطه الانسانية . لكن ، وهذا سؤال شرعي يتبادر للذهن : ماذا تعني بالتعبير عن ارادة المجتمع ؟

وللاجابة عن هذا السؤال ينبغي علينا ان نحدد موقعنا من حركة المجتمع ، أي علينا ان نشعر بالسي موقعنا سواء من حيث استشراف المستقبل الذي نريده ، ام من حيث طرق الوصول الى هذا المستقبل ، وهذا بالتالي يقودنا الى معرفة ما في الوعي الشعبي العربي لتنبئ على هذه المعرفة أسس تصوراتنا للمستقبل . أي اننا امام ضرورات التغيير الاجتماعي ، وبالتالي امام الوظيفة الاجتماعية للمسرح . كل هذا يتضح جيداً اذا ادركتنا بأن الممثل على خشبة المسرح انما يقوم بتأدية

وظيفة اجتماعية تحقق لحظة الصراع اللازم . أي ان ظهوره ليس مجرد تشكيل فني يعمد اليه المخرج المسرحي لجلب انتظاراتنا ، ولكنه ظهور وطلاني يرتبط بالوعي الباطني عند المؤلف المسرحي . وهو بهذا المعنى يمثل اسبق تمثيل الحجرة التي تصرخ بتطلعات الفلقة التي ظهر بكامل انتباهها اليها . وعلى هذا فإن ما نراه امامنا وما نسمعه ليس مجرد رؤية حسية ظاهرة ، وانما هي فئات تتصارع وأفكار تحاول ان تنفي بعضها الآخر . أي اننا امام الواقع بكامل تناقضاته . من هنا كانت الخصوصية النابعة من اختلاف فئة عن أخرى وواقع عن سواء .

وعلى سبيل المثال لا الحصر ، فإن شخصاً مسرحياً ما ، قد تصارع ضد بشر من الغزاة ، لكن

البحث عن المحتوى ، والبحث عن الشكل ، فنان الكاتب في الحقيقة يبحث عن انتهائه للواقع ، بغض النظر عن كون هذا الانتهاء إيجابيا أم سلبيا ، لكنه الانتهاء في البحث عن خصوصية المجتمع وملاحمه التي جاء ليأها على خشبة المسرح . ولكن ما يهنا هنا هو الانتهاء الإيجابي ، أي الانتهاء لحركة المجتمع والوقوف إلى جانب القاعدة العريضة ، انطلاقا من نهج رسالة المسرح . هذه الرسالة التي لا نرى حدودها داخل إطار تقديم المواقف فحسب ، ولكنها التي تعيد إلى كشف التناقضات وتترى أمام التفرج الطريق وتدفعه من خلال مصله ليتحرك في هدم الواقع وبناء واقع بديل آخر أفضل ويمكن بالتأكيد . والانتهاء الإيجابي من هذا الفهم ، يقود إلى الانتماء انغماسا كاملا في حركة المجتمع ومحاولة الكاتب في أن يكون ابن مجتمعه ، والمعبر عن روح عصره ، كيمد شمولي ، يدل على الإصالة . وما هنا قد حددنا الإصالة كمحور لموضوعنا ، فماذا تعني بها ؟ وماذا سنعني بالكاتب الاصيل ؟ وهل هنا من هو غير اصيل ؟

وبلا مقدمات نقول ، بأن الكاتب غير الاصيل هو ذلك الذي لا يلتقي مع روح المجتمع ، وهو بشكل أو بآخر يقف ضد حركة المجتمع ولا يعبر عنها تعبيرا صادقا . أنه اذن الكاتب الذي يعيش بخندق يختلف عن خندق المجموع ، او هو ينتصر لشرائح الانتماء الى مصالح فئة قليلة تشكل اداة من أدوات الاستغلال البشري . وعلى النقيض تماما يقف الكاتب الاصيل ، فالإصالة اذن انتماء . والانتماء يعني جزءا من المجتمع الإيجابي الذي يغير ويبدل . وبمقدار ما يكون الكاتب اصيلا ، بمقدار ما يتم بتحديد موقعه ، والابتعاد عن موقع الحياد . فالمسرح الاصيل لا يقف موقفا حياديا او هامشيا ، أنه جزء من جدول التثوير ، وهو منحاز بالضرورة . وعلى هذا فالكاتب الاصيل ان يكتبني بتقديم حجج هذه الشخصية او تلك ، بل أنه أمام قضية الانتصار للشرائح المسحوقة والمستلبة ( بفتح اللام ) وكان النصر له . وكما يرى برتولت بريخت أن على المسرح لا أن ينشئ لدى الناس متعة الفهم والادراك فقط ، وانما عليه أن يديرهم على الإغباط بتغيير الواقع . تغيير الواقع كهم رئيس عند الكاتب يعني وصوله الى الإصالة . والإصالة لا تعني التأكيد على خصوصية المجتمع ، بمقدار ما تعني محاولاته في التوصل الإنساني ، وهي لهذا لا تعني على الإطلاق موقفا شوفينيا في الحضارة الإنسانية ، وانما هي رغبة بمقدار ما تعني الكلمة من دلالات الشمول والعطاء الإنسانيين . أي أن الإصالة على هذا الأساس تشير الى جدوى البحث عن العام من خلال الخاص وليس العكس . ولما كان من المفترض في الكاتب المسرحي أن يمتلك وعيه المتقدم

إضافة الى وعيه الجمالي بأصول صناعته ، فإنه يصبح من واجبه أن يرسم صورة المستقبل عبر حل استقرائي منطقي يكفل الوصول الى تلك الصورة ، وينير أمام الرغبة الجاهلية لطريقها أي الوصول ، ضمن جدلية التضال الدائم ، على اعتبار أن فلسفة الحياة والمنطوق الداخلي للأشياء يقوم على التجاوز المستمر .

هذا هو جوهر المسرح الذي ندعو اليه ، وهي نفسها الهوية التضالية التي على مسرحنا العربي أن يمتلكها . وفي تحديدنا للامح هذا المسرح يمكننا أن نرى فيه مسرحا تضاليا ملتزما بقضية الإنسان العربي ، له طابعه النقدي التحريضي والتثويري ثم التثويري ، وهو بالضرورة مسرح متقاتل لا ينمو بعيدا عن المسارح الإنسانية الأخرى ، يعطيلها ويأخذ منها . أنه مسرح إنساني يعكس أصالة الإنسان العربي وأبداعاته ويكشف عن رسالته للبشرية عبر الكشف عن قدراته الخلاقة للعمل على تفجيرها . ولكونه جزءا من ثقافة المجتمع العربي يقرأ حاضره من خلال ماضيه ليستشرف مستقبله ، فإنه ( ثقافة جماهيرية شعبية واحدة وموحدة ) .

إن النظرة السالبة وبناء على ما سبق في الحكم على أصالة المسرح او عديمها ، أصالة المسرحي او اسفاهه ، يجب أن تطلق من قياس مدى صلتهم بالجماهير وبقدرة في التعبير عن احتياجاتها .

لماذا كانت ثقافة العرب في فلسطين عام ٤٨ ؟ ومن بعد لماذا كانت ثقافة جزيران عام ٦٧ ؟

إن الإصالة تعني في الدور الغائب للجماهير في الحالتين وهذا يجعلنا نحدد شيئا هاما وجوهريا . فغياب الجماهير يعني الهزيمة . لذلك ولتلافي الهزيمة لا بد من قذف الجماهير أمام مصيرها وتوعيتها بهذا المصير . وهذا يعطي المسرح أساسيات أولى ، أن تلمح الدور الرئيس للجماهير ، لأن الانتماء يعني قصور المسرح عن مواكبة التفكير الواعي بسبل النصر . لقد مرّت أوروبا على سبيل المثال بعصر إحياء القوميات ، فجنحت كل شيء من أجل هذا . ثم كانت الثورة على الكنيسة ، فانطلق إبطال المسرحية الخلاصية ينصبون الاعلام السوداء من الأرض الى السماء في رحلة البحث عن الخلاص . ثم ظهرت المسرحية الاجتماعية وتبلورت الوجودية وكان بعدها الارتداد الى الواقع . أن هذا التبدل الذي رافق المسرح الأوروبي لا ينبع من تقاعث الكاتب فحسب ، بل أنه يرتبط باتسان أوروبا الذي عكس عبر معاناته في الكاتب حقيقته .

ومما سبق ، يظهر لنا بوضوح أن المسرح صنو الامة — أمة — وهذا شأن الادب والفن ، وهو بالتالي لا يمكن أن يتصل عنها . والحياة القومية كما يذهب كافكا تشكل مصدر التطور الادبي . ونحن نقول

المناوئة . من هنا تنبع وظيفة المسرح الان كجزء من انتقانة وهو يبحث عن الاسالة . وما منا ترى الحل من خلال خلق العقلية الانتقالية على التجزئة والتخلف والاستغلال ضرورة لتحري الانسان العربي وتقدمه ، فاننا نرى بان على المسرح ان ينطلق في صياغته للنماذج من هذا الاساس .

من المعروف في المسرح بان المتخرج لا يأتي الا لرؤية صورته وجهه . وان لم ير هذا ، فانه يحاول مع نفسه ان يصوغ اقرب الشخصيات اليه لتلائم وما يريد او يامله منها . فالتخرج الذي تجذبه شخصية اسامة بن يعقوب في مسرحية «باب الفوح» لحيود دياب ، يرى منها حقيقته ، نزاهة اسامة وحجاسته القومية . ونسأل : لماذا نكره شخصية كاتب السلطان في نفس المسرحية ؟ بالطبع لن نحار في البحث عن الاجابة كثيرا . فكتاب السلطان صورة للقمع والتزلف والسطر . وهذه ملامح عانى منها الانسان العربي الكثير ، لذلك فهو يرفضها ، ويرفض معها أي تعاطف مع كاتب السلطان . ان الجمهور حينما يتحيز لشخصية دون غيرها ، فانها لتعانته بما تطرح هذه الشخصية ، لذلك نراه معها بكل وعيه الفكري والجمالي ، يراقبها ويعيشها في ان . وعملية المعايشة هذه التي تحقق للمسرح رسالته واسالته ، وبالتالي للكاتب موقفه وقنونه في ان يكون اصيلا في التعبير .

بان الحياة القومية تشكل مصدر التطور الادبي ، فاننا في الحقيقة نأخذ هذا بهاخذ معنى القومية في عطائها المستمرة كنضال دائم معنوي وبادي . وهذا لا يكرس طموحات الامة فقط ، بل انه يقوي تجربتها النضالية والقومية ايضا . وفي وضع الامة العربية فان المسرح كجزء من الادب والثقافة سيكون مجددا دوما اذا ما امتلك مقوماته ، لانه يعمل على ايقاظ طموحاتها القومية المتعددة .

اننا وحينما نأتي على الاسالة في المسرح ، لا بد وان نأتي على اهمية استخدايه كسلاح في التغيرات الاجتماعية . اي وقوفه على جبهة الصراع ضد القوى والموعات التي تعترض سبل التقدم والتحرر . وهذا يجعلنا نتحدث عن صراعه ضد انتقانات الاخرى المناوئة ، على اعتبار انها من مخلفات الواقع الذي نسعى لتغييره . ثقافات عدوه لا تقف عند حدود محاربة الثقافات التي تلطم اليها ، بل انها تعمل ويوحى من اسباب وجودها على ابقاء الواقع كما هو . هناك الثقافة الإقطاعية التي تتصل بمسالحها بفتة معينة معروفة ومفروزة في ان ، وهي ثقافة تلة بالتاكيد ، وشان المسرح في هدم هذه الثقافة شأن بقية الألوان الادبية والفنية الاخرى . وهو حين يمتلك ادواته التي سبق ان اشرنا اليها في تحديدنا للملاحم ، فاننا لا نجد ان يلجأ تصورا شاملا للثقافة الإقطاعية مع تكريس الانقسام والابتداء على مجتمع السادة ومجتمع العبيد ، اما ثقافتنا التي تربط بها المسرح الاصلان اللذان انشأ اليه فانها مع الوحدة والمساواة وضد مجتمع الطبقات . ثمة اختلاف هام وجوهري اذن ، فالثقافة الإقطاعية التي تستمد اصولها من داخل الفكر الإقطاعي لا تشجع الاستقلال محسوب ، وانما تحتقر الطبقات الاخرى ولما كانت صياغة النموذج البطل صياغة ثنائية وفكرية واسلوب حياة تقع ضمن مهام المسرح ، فان الكاتب المسرحي جدير بان يلزم رؤية فكرية نابضة من هوم الغالبية .

في عشرينات هذا القرن وما تلاه قبل مرحلة الاستقلال الوطني العام ، كانت حركة المجتمع العربي تدفع بانجاه طرد المستعمر . تلك مرحلة لها سماتها وافقها الذي يمتاز عن مرحلتنا التي نعيش . . في المرحلة تلك كانت الأرض العربية كلها تحت الاستعمار ، لذلك كان على المسرح ان يبين وجهة نظر الانسان العربي انذاك في مقاومة المستعمر . اما في هذه المرحلة ، فالأرض العربية تخلصت بغالبيتها من الوجود العسكري للمستعمر ، لكنها تفتت أمام تحديات اخرى . فالاستعمار خلف وراءه كيانا استيطانيا صهيونيا ، كما خلف التجزئة والتخلف والاحتكارات وثقافات لها مواضعها

صدر حديثا  
عن دار ذرات السلاسل

كتاب  
جزيرة العرب  
من كتاب الممالك والمساكن

تحميق  
الدكتور عبد السيد يوسف الغنيم

ملاحظات

# حول كتاب التاريخ العسكري لليمن

بقلم القاضي اساميل بن علي الاكوع

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ومع هذا فهناك ملاحظات في الكتاب كنت اتهمى على اخي سلطان أن لا يفل عنها أو يمر بها دون أن ينتبه لها فيتجنب الوقوع في الخطأ وهو الرجـ الحـصيف .

وهذه الملاحظات بعضها يتعلق بالشكل العام للكتاب والبعض الآخر بمحتوى الكتاب . وقد حدثته عن بعضها حديث الاخ لـخيه حينما اجتمعنا في منزل الاستاذ الشاعر ابراهيم بن احمد الحضرائي في الكويت عقب تصفحي لبعض فصول الكتاب فوجدت لديه تقبلا واسما للاستماع الى ملاحظاتي مما زاد في يقيني أن الرجل سيره ذكر المزيد من الملاحظات حول كتابه ، فشجعني هذا على المضي في قراءة الكتاب قراءة فاحصة لان الكتاب مهم ، وسيقبل عليه الباحثون والدارسون والمهتمون بأحداث اليمن السياسية والعسكرية للاستفادة مما جمع فيه من الحقائق والدراسات لـاوضاع اليمن في مرحلة تكاد تنسى ، ومثل هذا لا ينبغي السكوت على ما قد يوجد فيه مما يحدث عادة في كل كتاب ،

صدر لـصديقي الاستاذ سلطان ناـجي كتاب ( التاريخ العسكري لليمن ) عرفه بأنه دراسة سياسية تبحث في ارتباط نشوء وتطور المؤسسات والأنشطة ( هكذا ) العسكرية بالـاوضاع والمتغيرات السياسية ( هكذا ) .

والكتاب يقع في ( ٥٤ ) صفحة وموضوعه جديد لم يسبق لأحد أن تناوله في كتاب مستقل فيها علمت غير شذرات متفرقة هنا وهناك لا تروي صدى ، ولا تشفى علة . وقد تصدى لهذا الموضوع بدراسة وجدارة فجميع مادة الكتاب من مصادر شتى متفرقة عربية واجنبية وساق أبحاث الكتاب بتسلسل وترتيب زمني ، أجاد في ذلك أيها الأجاد ، وزينه بصور شخصيات لعب بعضها ادوارا هامة في تاريخ اليمن الحديث . ولا شك أن هذا الكتاب سيسد مكانا هاما في المكتبة العربية فقد كنا نفتقر الى مثل الكتاب منذ عهد طويل ونبحث عنه حتى جاء الاستاذ سلطان ناـجي فقام بأمر تأليفه فأوفى على الغاية والمراد .

وعند كل مؤلف (فجل من لا عيب فيه وعلا) .  
والملاحظات التي تتعلق بالآطار العام للكتاب  
تتلخص في ما يلي : —

( ١ ) اغفل المؤلف التاريخ الهجري في جميع ما ذكر  
من حوادث ووقائع مع أنها كانت مدونة في أصولها  
ومراجعتها بالتاريخ الهجري ، لا سيما فيما يتعلق  
بالشطر الشمالي ، من اليمن ، وقد استعاض عنه  
بالتاريخ الميلادي ، وكان ألفا وأربعمائة سنة من تاريخ  
الحضارة الإسلامية لا تستحق من المؤلف ذكر تاريخها  
ولا غرابة فقد سلك بمثل المستغربين حتى في تجريد  
مقدمة الكتاب من ذكر (بسم الله) .

( ٢ ) نشر كثيرا من الصور للشخصيات التي ورد  
ذكر بعضها في الكتاب ولكنه اغفل نشر صورة القائد  
العثماني على سعيد باشا قائد الحملة العثمانية اليمنية  
المشركة التي زحفت الى مشارف عدن أبان الحرب  
العالية الاولى لمنازلة البريطانيين ومحاربتهم مع ان  
صورة هذا القائد في كتاب ملوك العرب Kings of  
Arabia للسير جاكوب H. F. Jacob  
وهذا الكتاب من مصادر الرئيسية الذي اعتمد عليه .

( ٣ ) كان من المستحسن ان يلحق بالكتاب خرائط  
تبين مراحل تغلغل الاستعمار البريطاني  
في الشطر الجنوبي من اليمن . منذ احتلالهم  
لعدن سنة ( ١٢٥٥ ) ( ١٨٣٩ ) حتى  
اجلوا منها سنة ١٢٨٧ ( ١٩٦٧ ) وتبين كذلك المناطق  
التي كانت خاضعة للحكم العثماني والمناطق التي كان  
الامام يحيى حميد الدين محصورا فيها قبل دخوله صنعاء  
في اعقاب هزيمة الدولة العثمانية مع حليفها ألمانيا في  
الحرب العالمية الاولى .

( ٤ ) لم يلتزم المؤلف بمصطلح واحد لتسمية الشطر  
الجنوبي من اليمن ، فهو يسميه نارة ( الجنوب ص ٦٤ )  
ونارة ( جنوب اليمن ص ٦٦ ) وحينما ( اليمن الجنوبية )  
و ( الجنوب العربي ) وحينما ( جنوب الجزيرة ص ٢٢٦ )  
و حينما ( عدن والإمارات والسلطنات ١٥٠ ) .

( ٥ ) اكتفى المؤلف بذكر مراجع أبحاث الكتاب في  
آخره ونحن لا نقره على ذلك واعتذر في المقدمة بأنه لم  
يشأ ان يذكرها في الهامش كما يفعل كثير من المؤلفين  
من أجل اصباغ الصفة العلمية الى مؤلفاتهم او من أجل  
ارهاب قرائهم الى الاسراف في استخدام الحواشي  
والهامش بحيث تتخذ حيزا كبيرا لا مبرر له من الكتاب  
وكثيرا ما تكون تلك الحواشي عبئا كبيرا على القارئ  
وسببا في ارباكه وتقيدده وشغله في امور هو في غنى  
عنها ، وأنه اكتفى بذكر اسم صاحب القول قبل النص  
المنسوب اليه .

ومع التسليم برأيه فإنه لم يلتزم بمنهجه التزاما  
نابها ففي ص ١٠ نصان عزا احدثهما الى ضابط لم يذكر

اسمه ، والاخر الى كاتب بريطاني وفي ص ١١ نقل عن  
حاكم بومباي كلاما ولم يذكر اسمه ، ولا المصدر الذي  
اخذ منه ذلك الكلام . وفي ص ١٢ وما بعدها أورد تعصوبا  
غير منسوبة الى أحد كما أورد معلومات عن سياسة  
بريطانيا منذ احتلال هنس لعدن وعن نشاط المخابرات  
البريطانية وجهاد المهانيين لهم والمعارك التي جرت حول  
عدن مع ان هذه معلومات هامة . ومن الضروري معرفة  
مصدرها . كما أورد نصا في ص ٢٢٥ لم يشر الى قائله  
ومصدره .

( ٦ ) أكثر المؤلف من استعمال الكلمة الإنكليزية  
( كريت ) التي أطلقها البريطانيون على عدن وكان على  
المؤلف ان يذكر اسمها العربي مما اغتابنا عن هذا الاسم  
الإنكليزي ، وإذا كان اسم عدن قد صار يطلق على ما  
هو أوسع من عدن ( المدينة القديمة ) وأنه لا بد من  
اسم تميز به عن بقية الأحياء الجديدة التي ظهرت في  
عدن البريطاني فانه يمكن ان يطلق عليها ( عدن القديمة )  
حتى يزول اللبس المحتمل حدوثه بدلا من استعمال  
الاسم الإنكليزي للبلد العربي .

أما الملاحظات التي تتعلق بالمحتوى للكتاب  
فهي : —

( ١ ) — أشار المؤلف في مقدمة كتابه الى ما بذله من  
جهد كبير في سبيل تأليفه ثم قال : فإذا كان التوفيق قد  
حالفني فذاك ما كنت أفيء ، وان يكن الامر الآخر  
معتبرا أن المجتهد بالاثقال ( من اجتهد فاضاب  
بله أجران وإذا أخطأ فله أجر واحد ) فإذا كان يقصد  
بالأجر الحديث الشريف فلفظه ( اذا اجتهد الحاكم  
فاضاب بله أجران وأن اجتهد فاضاب بله أجر ) أخرجه  
الجماعة من حديث عمرو بن العاص .

( ٢ ) ذكر في نهاية مقدمة كتاب اسم المؤلف وعنوانه  
في عدن وهو ( ٥ شارع ثمنه ) والصحيح في الاسم  
( تمنع ) بالعين وهو اسم عاصمة أدولة القبايلية إحدى  
دول اليمن القديمة . وإذا كانت بلدية عدن قد أخطأت  
في كتابة الاسم لأنها نقلته من مصادر اجنبية ، واليمين  
غير موجودة في الحروف اللاتينية فكنتها هاء فان على  
مؤرخنا الاستاذ سلطان ناجي ان يثبت البلدية الى الاسم  
الصحيح ، لا سيما ومثله واقع في هذا الشارع .  
وقد نبهته الى هذا حينما زرته الى بيته منذ ثماني  
سنوات خلت .

( ٣ ) كتب تحتصورة الضابط البريطاني (ستافورد  
هينس) المنشورة في ص ٤٦ هذا التعريف ( فاتح عدن )  
( هكذا ) والمعتمد البريطاني الاول لها ١٨٣٩ — ١٨٥٤  
وهذا مستساغ اذا كتبه مؤرخ بريطاني يعمل في وزارة  
المستعمرات ، أما ان يكتبه مؤرخ عربي معروف بمواقفه  
الوطنية فشيء عجيب . هذا في الوقت الذي يصف فيه  
الدولة العثمانية كلها جاء ذكرها بالحقلة والمستعمرة



وغير ذلك من الاوصاف التي نتحاشى اليوم من اطلاقها على الاستعمار الغربي . وهذا من الاخطاء الشائعة التي وقع فيها كثير من المؤرخين والكتاب العرب تحت تأثير دعاية المستعمرين التي بثوها في عقول العرب زعماء وقادة وكتبا لاتعاقبهم بان حكم الدولة العثمانية للبلاد العربية حكم استعماري وان عليهم ان يتخلصوا من ذلك الاستعمار بان ينضموا الى صف بريطانيا حامية الحرية ونصرة الشعوب المظلومة لتساعدكم على استقلالهم من الاستعمار التركي في دولة عربية موحدة .

ثم ماذا كانت النتيجة بعد القضاء على الدولة العثمانية ؟ . لقد مزقت بريطانيا وفرنسا البلاد العربية الى دولات وامارات كما تعرف ، ولو لم يكن من جريمة لبريطانيا الا تسليم فلسطين الارض المقدسة لليهود حيث مكنتهم من اقامة دولة لهم فيها بعد ان نزعمت من اصحابها القوة ، وسلبتهم حقوقهم واعطتها اليهود ، وحولت العرب الى ما هم عليه اليوم ، اموالهم وخيراتهم تنفق فيها لا نفع ولا فائدة لبلادهم في شيء منها ، وهل ما يجري اليوم من قتل المسلمين في لبنان وما يتعرض له المسلمون من ابادة في القبلين وفي اترتريا وما يحدث للمسلمين في الهند من اثار الاستعمار التركي ام من مخلفات الفتوحات البريطانية والفرنسية ؟

ان الدولة العثمانية لم تكن دولة استعمارية بل كانت دولة اسلامية بلغت فتوحها اوسع اوروبا حيث ارتفع من قلب النمسا صوت الاسلام عاليا ، ثم ما كان استيلاء الدولة العثمانية على البلاد العربية من التزو السليبي استعمار وانها جاؤوا اليها لحمايتها من التزو السليبي في اعقاب سقوط الاندلس بيد النصارى بعد مذابح دامية وقتل وابادة للمسلمين واطفالهم ، واحراق تراثهم ، وهدم مساجدهم ، وتحويلها الى كنائس ، وتقسيم من سلم ونجا من القتل او الفرار . فقد انتشر البرتغاليون في اعقاب سقوط الاندلس وزوال دولة الاسلام منه كالكلاب المسعورة يريدون الاستيلاء على البلاد الاسلامية لتطويقها ، لا سيما الجزيرة العربية بمد الدعوة الاسلامية ومهوى قلوب المسلمين ، فلم يكن بد من صد هؤلاء الوحوش الاجلاف المتعصبين وحماية ثغور المسلمين منهم فاسرع الجراكسة بصددهم عن الثغور اليمانية ، ثم انتشرت حماية الدولة العثمانية فشبكت الشام ومصر والجزيرة العربية ثم اخذت في الامتداد غربا وشرقا ، واذا كان العثمانيون قد وجدوا في اليمن معارضة شديدة لوجودهم ، ومقاومة عنيفة لحكمهم فليس مرد ذلك لانهم مستعمرون او غزاة ، ولكن لان المذهب الزيدي المنتشر في جبال اليمن كان لا يرى الحكم والخلافة الا للائمة من اولاد الحسين وينكر حكم من عداهم بينما كان حكم العثمانيين مقبولا

في نهاية ، واليمن الاسفل ولم يعارضهم احد من سكان هذه المناطق الا ما شذ وتندر لاسباب طارئة ولم يكن العثمانيون هم الذين خربوا في اليمن الاعلى فقد حورب قبلهم بنو ايوب وبنو رسول وبنو طاهر وغيرهم ، ونحن لا ننكر ما لبعض الولاة العثمانيين من سيئات ومظالم وجور وفساد في حكمهم شاتهم في ذلك شأن غيرهم من بعض الحكام المسلمين .

٤ - اورد في صفحات ٥١ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٥ كلاما لشايط بريطاني زار صنعاء سنة ١٩١٤م بعد ان ترجمه الى العربية تحدث فيه عن الجيش العثماني في اليمن ، ولكنه استعمل المصطلحات التركية مثل ( الجنديرة ) ( السواريه ) ( الشاويش ) ( البوزباشي ) ( بومباشي ) ( ميرلاي ) ( قائمقام ) وكان من الافضل ان يستعمل المصطلحات العربية التي اوردتها في صفحتي ٢٥٠ ، ٢٥١ تحت عنوان الرتب العسكرية المقارنة . كما استعمل كلمة النضاع للرماية مع ان المقصود بها الهدف وليس الرماية .

٥ - اطلق المؤلف لقلبه العنان في الفصلين الثالث والرابع وبالبغ في تهويل بعض الحوادث ، وكننت اثني لواقع جراح المعاملة واكتفى بذكر الحقائق بنسوبة الى مصادرهما فان ذلك ابلغ ، لا سيما وقد ذهب عصر الامامة وولي . مع اننا لا نخلف مع المؤلف في فساد حكم الامام يحيى حميد الدين وسوء سياسته وتبذره ، والله اعلم بذلك لحكم اثنين قاطبة ، ولدانت له مخاليف الذين كتبوا لطاعة والولاء ، ولما ارتضت به بدلا ، فقد ذكر ملا في الفصل الثالث ان سيف الاسلام احمد ص ٨١ اطلق لقوائمه الحرية الثانية في انتهاك المحارم في حاشد وتمزيق ثوب العفاف . ولا بأس بان اذكره بما استشهد به نفسه من كلام احمد فضل العبدلي في كتابه ( هدية الزمن ص ٦٢ ) فقد قال المؤلف ، ولكنه - اي احمد فضل - يعترف بحسن السلوك الاخلاقي عند هؤلاء المقاتلين من الشمال فيقول : « غير انه والحق يقال لم يخطر على بال احد من هؤلاء المجاهدين ان يسبى من اولاد اللحيين لاجل بيعه او بنتا ليتبع بها باعتبارها ملك يمينه كما يفعل المجاهدون البقارة من اصحاب المهدي والخليفة التعايش باهل السودان ولله الحمد » .

وفكر ان علي بن ناصر القردمي هو الذي قام باغتيال الامام يحيى حميد الدين في حزيز سنة ١٣٦٧ هـ ( ١٩٤٨ ) ص ٨٢ ، ١٠٥ ، ١٨٢ مع انه واحد من مجموعة يبلغ عددها بضعة عشر رجلا تصدوا لسيارة الامام يحيى وكان اول من اطلق عليه النار محمد قايد الحسيني كما قيل .

وذكر في هذا الفصل الثالث ايضا ان ولي العهد احمد امر باقتلاع الابواب المزخرفة من بيوت اهل برط

بقتل سيفي الاسلام الحسن والحسين والصحيح انهما قتلوا برصاص غيره ولكن كان ذلك في حضوره .  
ثم قال : ولما انتصر الامام احمد كانت راسه — اي رأس جبال جبيل — من اوائل الرؤوس التي قطعها سيف الجلاء مع انه آخر من قتل من الشهداء السّذين قتلهم الامام احمد ، فقد قتل في رمضان ( ١٣٦٨ ) — ١٩٤٩ اي بعد مضي سنة وبضعة شهور على فشل الانقلاب .

في ص ١٣٦ صورة ذكر انها لموكب الامام يحيى وهو يدخل مدينة صنعاء من باب الصباح والاسم الصحيح للباب هو ( باب السبع ) او باب السبعة .  
٦ — ذكر في الفصل السادس ص ١٨١ ان حكم الامام يحيى امتد حوالي ثلاثين عاما . والصحيح انه ٤٥ عاما فقد دعا سنة ١٣٢٢ وقتل ١٣٦٧ .

وبعد فهذا ما تبينت فيه وجه الصواب . ومع ذلك فما يزال هذا الكتاب هو الفريد في موضوعه يستحق مؤلفه كل تقدير واعجاب . والله الموفق .

اسماعيل بن علي الاكوع  
صنعاء — اليمن

وارسالها الى دار السعادة الذي بناه في صنعاء ص ٨٣ ، والصحيح في اصل هذا الخبر ان قبائل برط اغاروا على صنعاء وما أكثر ما كانوا يغفرون عليها فآخذوا من دار المهدي عبدالله ابن المتوكل ابوابها ونوافذها نهبا .  
فأمر ولي العهد اخاه الحسن باستعادة تلك الابواب وقد جعلها في داره ( بستان الخير ) . ولما ( دار السعادة ) فهو قصر الامام يحيى . وذكر في الفصل الرابع ص ١١٦ قانون الجيش ومواده وقصة الضابط راشد اغا ص ١١٧ واستند في ذلك الى عريضة كتبها بعض الاحرار متددا فيها بحكم الامام يحيى وسنذكرها كما اوردها المؤلف عن علاتها فقد قال : والقصة بعطها ضابط اسمه راشد اغا من ابناء صنعاء تلقى تعليمه في معاهد الانارك ، وبقي في جيش الامام منذ ان تكون حتى بلغ من العمر تسعين سنة وفقد في حواسبه ثلاثا وهو لا يزال مكبا على وظيفته ومدافوا على افعاله . ولم تكن له وظيفة غير الحضور الى المكتبة لجنس على مثلت خشبي قديم هرم مثل صاحبه واصلح مئات المرات يجلس على هذا الكرسي ثلاث ساعات صباحا وثلاث ساعات بعد الظهر ليمسّد الزغرات على الماضي الذهبي .  
ومن غرائب الصدق ان البغلة التي كان يركب عليها ( كان الضابط توفر لهم بغل اثناء العروض العسكرية ) والفتلات في مأموريات ( تدهمت وكبرت حتى فقدت بصرها واصيب معها السائس المخصص لرافقتها وخدمتها بضمف البصر فكان ثالثا عجميا فقد الامبار واصبح لا يتحرك الا احركات الية ، وهذه تسانون التعويض ان تنهم البغلة الطريق المعطاة في غريبتها هذا الضابط المنكوب من بيته الى المكتبة والعكس ، فكانت تقوده والجندي ونفسها جميعا حتى مات الثلاثة في يوم كما جاء في بعض التقارير ، وقيل في ثلاثة ايام متتالية ، وقيل في فترات متفاوتة ، فهل اخضع المؤلف هذه القصة للبعدار الذي اخذ به عند التأليف والذي اشار اليه في مقدمة كتابه حيث يقول : « اذا لمس القاري انه وقف امام عمل تاريخي منسق الاجزاء متكامل البناء الى ان يقول : فحسبي ان افضى اليه ان ذلك انها ثم بعد جهد ومعاونة في جمع مئات المصادر والمراجع والوثائق المتباينة في الاراء المتشعبة في وجهات النظر ، وبعد عناء شاق في الفوص داخل محتويات هذه المصادر من اجل غريبتها وفحصها وتحليلها ( هكذا ) للخروج منها باختيار ما استقر بالافس انه صحيح ومعقول ومطابق للحقيقة » .

وقد نهبت المؤلف الى ما في هذه القصة من مبالغة خيالية جاوزت حدود المعقول فاعتذر بانها اوردها ليفكه بها القاري ويزيل عنه سأم المطالعة والملل ! .  
وذكر في هذا الفصل ص ١٢٢ ان الرئيس جبال جبيل عضو البعثة العسكرية العراقية هو الذي قام

ARCHIVE

http://Archivebeta.Skkir.com

صدر حديثاً

عديسانيات

خالد سليمان العدساني

عن دار ذات السلاسل



حوار  
حول  
قضايا  
الفن  
التشكيلي  
في مصر

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

○ محمود  
بقلشيشا

مع الفنان

اعداد : شمس الدين موسى

الانساني • وصلنا عن طريق الحضارة الفرعونية  
والاشورية اللتين عملتا معا على تشكيل ذلك الضمير  
الذي نحس به كلها وقتنا امام اثر من تلك الاثار

الفن التشكيلي فن قديم ، وعاه الانسان ومارسه  
الفنان الحساس منذ فجر التاريخ — ارتبط بشكل عام  
بالحضارات القديمة والموغلة في القدم منذ فجر الضمير

كما ان تلك الآثار تؤكد على نهضة كبيرة كانت تزخر بها حياة تلك الشعوب القديمة ، التي لم تكن علينا بهذه الاظلال العريقة ، التي تطل علينا عبر القرون وذلك الفن الذي يربط انسان العصر بفجر حياته ويكرته لا يزال لائن من الفنون التي تتناغم مع روح انسان العصر ، وتشكل وجدانه وشعوره ، وتبثّل إحدى علامات تطوره ، وتوثقه ، وإثكاء خياله . لذلك كان له مساحة عريضة بداخل المعاهد والاكاديميات في مختلف البلدان المتحضرة ، والبلدان التي تتطلع للإسهام في صرح التقدم الانساني . وينخرج كل عام مئات بل الآلاف من الدارسين والبدعين في أطار ذلك التخصص والفن التشكيلي في مدارس الحديثة يكاد يقترب الى حد كبير من الموسيقى ، حيث يتلاحم شكل اللوحة او الكتلة مع ما تحمله من مضمون .

واعتقد بوجه عام أن انساننا العربي في مرحلة ثرائه هذه لم يعط ذلك الفن الاهتمام اللائق به ، وربما يرجع ذلك لما طبع عليه العرب من حب للبيان شعرا كان أم نثرا . فالأمة العربية أمة ذات لسان ، يعيش وجدانها بين الحروف والكلمات والقصائد . لكن اذا كان ذلك نسبة من سمات الشعوب العربية ، فثنا نجد أنه يدخل في تشكيل الوجدان العام ألوان أخرى من الفن ، وربما وجد ذلك بوجود شعوب أخرى تشربت الحضارة العربية ، وأصبحت جزءا منها مثل مصر ، والشام ، والعراق ، ويمثل الجماعات الإفريقية التي مزجت مفردات لغاتها الأصلية والعربية ، وأصبحت — في النهاية — فنون تلك الشعوب قاسما مشتركا بين ما يجتمع عليه العرب جميعا ، وعلى سبيل المثال نجد كيف تسربت الأساطير الفينيقية الى العربية ، وامتزجت مع الزوج الشعبية للإنسان العربي المعاصر ، وكذلك الفرعونية ، والبابلية ، بل اليمنية أيضا .

وليس غريبا الآن ان نجد فنانا تشكليا متأثرا بأحدى الأساطير البابلية في إنتاجه ، او نجد بناء مسا يحل ملامح العصر القبطي في معماره ، او العصر الاسلامي . ولقد أصبحت جميع هذه المراحل سمات متعددة تتشكل بداخل التيار الرئيسي للوجدان الفني العربي المعاصر .

على هذا الأساس والفهم — ربما كان اهتمامنا بالتعاش مع الفنان التشكيلي محمود بقشيش الذي يمارس ذلك الفن منذ سنوات عديدة ، وأقام عدة معارض ، واشترك في عدة معارض آخرها المعرض الذي أقامه « اتيليه القاهرة » في الأيام الأخيرة — نقدم عدة لوحات كان لها طابع خاص ، حيث

بدأ محمود بقشيش محاولاته في ابتكار اساليب أخرى وجديدة ، للتعبير عن رؤيته باستخدام أدوات جديدة غير الفرشاة والألوان — وذلك بالتصرف مثلا في بعض الصور المعدة سلفا — بالكشط مثلا ، او الإضافة ، او إجراء تصرف آخر تفرضه طبيعة الرؤية الخاصة به ، بحيث تقدم اللوحة او المنظر القديم رؤية جديدة على المنظر القديم . ولقد قدم بقشيش أكثر من عمل بهذا الأسلوب . والفنان محمود بقشيش متعدد المواهب ، فهو أحد ثلاثة رسامين من مصر معروف عنهم ولوجهم لمالهم القصة ، أحدهم الفنان « عز الدين نجيب » ، والثاني الفنان سعيد « سيد » ، والثلاثة معا يمثلون جيلا واحدا ، ولقد كان بالضرورة ان يفجر لقائي مع محمود بقشيش قضايا فكرية وفنية عديدة تتناول الكثير من هومونا الثقافية .

● الفن التشكيلي فن أصيل في مصر منذ فجر التاريخ  
اختلط بحياة الناس اليومية ، ما هو المدى الذي وصلت اليه الحركة التشكيلية في مصر في السنوات الأخيرة ؟ وما أهم المدارس الموجودة والاكثر تعبيرا عن الاجيال الجديدة في رايك ؟

— انني أرى وجود مسافة كبيرة جدا بين دور الفن في مصر القديمة ، ودوره الآن سواء في مصر او العالم ، فكان هناك الفن الشامل ، الفن الذي يجسد رؤية حضارية شاملة بحيث يقوم ولا يقتصر على الدور الجمالي فقط ، بل يمتد ليقوم على تجليات مختلفة . فله ان يقوم بدور المخرج ، او بدور تاريخي ، ودور طقوسي . اي ان الفن يقوم بدور شامل . وذلك على عكس الفن المعاصر الذي يكون مستقلا بذاته عن بقية الانشطة الانسانية المختلفة بعد ان تخلص من دوره القديم الذي اشرنا اليه .

ومن المعروف ان ما وصلنا من مصر القديمة هو فن الملك ، وفن الشعب ظهر لنا من بعض الخزف القديم ، وكان يتضمن رؤى واقعية ، والاشكال المرتبطة به لها طابع تهكي احياها وواقعي وذلك على النقيض من الفن الرسمي الذي نراه في المعابد ، لانه فن الصفوة « الحكام » — وكان توظيفهم لذلك الفن من أجل الناس في ذلك الوقت .

ونظرا للانقطاع الطويل بين الفن المصري المعاصر وذلك التراث القديم او القبطي او الاسلامي ، فلتقد انجذبت الحركة التشكيلية المصرية الى تبني النموذج الأوروبي في الفن ( واتصد الحركة التشكيلية المعاصرة التي بدأت رسميا منذ ١٩١١ ) وذلك ببداية البعثات الى أوروبا وسيطرة اساتذة اجانب على مناهج الدراسة في مدرسة الفنون الجميلة او التطبيقية .

اما عن المدارس الفنية الوجودية فثنا نستطيع ان

● هل يجد الفنانون التشكيليون التشجيع اللازم لهم من وزارة الثقافة ، خاصة بعد الأخبار التي تناثرت هنا وهناك عن الغاء التفرغ ؟ — وهل التفرغ ضروري للفنان في رأيك ؟

— ان وزارة الثقافة منذ أنشئت وحتى الآن ، من خلال ما تلححه أحيانا من بعض الانجازات ، يمكن ان نقول انه لم يكن لديها اية نظرة استراتيجية تجاه الفن او الواقع ، وكثيرا ما تشاهد وزيراً للثقافة يحاول ان يقوم ببعض الخدمات ، وبعد شهرين يأتي وزير جديد يكرس كل جهوده لمهمة واحدة ، وما تخلصه في تدبير انجازات الوزير السابق ، وتعود الدائرة مرة ثانية .

ولقد انجز مشروع التفرغ للفنانين والكتاب ، لكنه تحول بعد ذلك الى مجرد منحة للقربيين من وزارة الثقافة . .

والواقع ان الفنان في مصر — وعلى وجه الخصوص الفنان التشكيلي — له وضع متفرد وغريب ، اذا قيس بزملائه من بلدان العالم المختلفة ، فهو فنان مقطوعة جذوره بالثقافتين والجمهور ، وكذلك بالنسبة للمقتنين الذين كانوا يشكلون في فترة ما تأثيرا فعليا عن الفن عندما كان الفن مرتبطا بالبرجوازية الكبيرة والاحباب ، بعد ان حلت وزارة الثقافة محل المقتني القديم ، واصبحت هي التي تقتني . ومنذ ذلك الوقت وهي حريصة على ان تحل شروطها بشكل واضح احيانا بعمل مسابقات لتجديد بعض السياسات القومية ، او بتشجيع تصورات مختلفة عن الفن مثل تشجيعها لعدد من الفنانين الذين يشتغلون الفن بشكل سياعي .

كما تقوم الدولة ايضا في شخص وزارة الثقافة بتشجيع الفنانين الذين يعبرون عن وجهة نظرها ، بينما يبقى عدد كبير من الفنانين المبدعين خارج دائرة الاهتمام والدعاية .

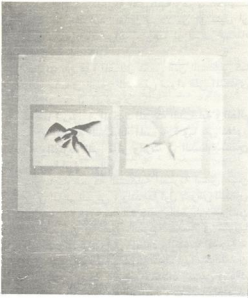
● يسعى المثقفون بشكل عام لانشاء تجمعات ثقافية معينة ، مثل الجمعيات الادبية والثقافية . ما هو رأيكم في التجمعات الثقافية الموجودة ؟ — وهل ترقى هذه التجمعات الى المستوى الذي يستطيع ان يرقى بالإنعاج الفني والايدوي ؟ وما اثر ذلك على وجود علاقات متينة بين هذه التجمعات الثقافية والفنية ؟

— انه من البديهي ان تتواجد مجالات الانشطة الابداعية والثقافية في حالة جدلية ، وبدون هذه الحالة فانه لا يحدث اي نوع من انواع التطور . لكن المدهش حقا ان ما يحدث في مصر بالذات يكاد يكون مناقضاً للقانون الطبيعية ، فالحركة الثقافية لا تتضمن تجمعات ثقافية . بل افرادا ، وجزرا مهجورة ، فالفنانون التشكيليون منفصلون عن الكتاب والادباء . واذا كانت حركة الفن الحديث في اوربا تواجدت من خلال تجمعات وجماعات

نقول ان الحركة التشكيلية المصرية تعتبر ظلًا للحركة التشكيلية الأوروبية ، وان تضمن هذا بعض الابداعات الفردية التي لا تؤثر على الاتجاه العام . ويكتسب ان نلجس بعض المحاولات لدى مختار الذي كان حريصا على ابراز المذاق الوطني والقومي باختياره لموضوع الفلاحة المصرية في اغلب منحواته التي يبرز اهمها متمثلا في تمثاله الشهير « نهضة مصر » . وانني اتول ان هذه الرؤية في مجملها متأثرة بالفن الاوروبي ، والدليل على ذلك ملاحظ الوجه الفينوسية ، وشكل الاجساد الذي يذكرونها بوضوح اجساد « روبنز » . وهو يمثل في الحركة التشكيلية المصرية الرؤية الكلاسيكية للفن ان صح التعبير ، لان ابداعاته محاكاة للمثل الاعلى ، فتلك الفلاحات لا تمت للواقع بصلة ، فمن اميرات ونبيلات . ومن العلاقات الاخرى الفنان محمود سعيد الذي حاول ان يعبر عن مفهوم القومية عن طريق وسيط آخر اخر هو بنت البلد ، الى جانب الموضوعات الشعبية المختلفة . وبنت البلد هذه لا علاقة لها ايضا ببنت البلد الحقيقية ، لان بنت البلد في لوحات محمود سعيد ممثلة بالعامية ، وحسية تماما تثير الشهوة لدى الملتقى اكثر مما تثير رغبته في التأمل . وكذلك العناصر الاخرى التي استخدمها مثل الحمار او القط ، فانه يصورها على التقيض ، كما لو كانت دمي خفية الظل — بل رفيقة — ومن ثم فنانا نجده يخرق في الحياة .

فاني نقلة اخرى لدى جماعة اطلقت على نفسها « جماعة الفن والحرة » ظهرت في اواخر الثلاثينات ، وانجزت اهم ابداعاتها في السنين الاولى من الاربعينات ويمكننا ان نطلق على هذه الجماعة ، انها بنيت اتجاهها يمزج بين الرومانسية والواقعية . حيث في الوقت الذي كانوا فيه منبهرين بالفكر المادي ، كانوا متعلقين ايضا بانجازات فرويد ، كما كانوا يفكرون كيف يوصلون الفن الى الجماهير الكادحة ، لان انتاجهم كان ممتعا على الجماهير ، والميزة التي تفتت لهم هي كسر جهود الفكر الاكاديمي الممثل في اساذة الكليات الفنية ، وتحطيم العلاقة التفعمية بين الفنان والمثني . ونجحوا في ايجاد مساحة تزايدت مع الزمن امام الاجيال الجديدة التي كان يتعين عليها ان تتحاور مع هذه الاتجاهات لا ان تنف منها موقف القلاد متعصب بنفس العمق الذي اصيب به المتولدون ، اي اساذة الكليات الفنية .

وعندما نتأمل ابداع احد فناني هذه الجماعة مثل الفنان رمسيس يونان نجد انها بالقياس الى ما سبق من الاشكال الفنية المتواجدة في مصر كان يمثل صدمة . فهو من الناحية الشكلية يمكننا ان نطلق على ابداعاته انها سريرية ، لكنها بالقياس لظرف الموضوعي والتاريخي تعد ثورية ضد الجود ، فلم تكن هذه السيرية سريرية هروبية — بل كانت سريرية مواجهة .



— اجاب : ان مشاكل الفنان المصري لا حصر لها .  
واحد بعضها كالآتي :

١ — المشكلة الأساسية لدى الفنان المصري هي المشكلة الاقتصادية ، لانه بعد اختفاء المشتري الفرد ، ظهرت الفولة كمشتري . غير ان نوعية الاعمال المنتاة تتركز بالدرجة الاولى الثقافي — بل الحضاري — لسهولة المسؤولين ، وهو مستوى متواضع بالفعل ، ولا يقبل الا على الاعمال الفنية التي تقف عند حدود التسجيلية والتأثيرية ، او على اصحاب الاعمال السياحية . ولا يتم الاقتناء الا من معرض واحد يقام سنويا بميزانية تقل كثيرا عن مستوى ميزانية اردا فيلم مصري ، وقد تتساوى مع دخل مطرب من طربى شارع الهرم في يومين او ثلاثة .

٢ — عدم وجود حماية ادبية للفنان ، فلفد الفني نظام التفرغ الذي استمر عدة سنوات ، ومن ثم فان الحركة التشكيلية المصرية تقوم على اكتاف موظفين او بعض المغابرين الذين ضحوا بالوظيفة ، وحاولوا بطرق اخرى تدبير ما يساعدهم على الاستمرار دون جدوى بالطبع ، مما دفع بعضهم الى الهجرة .

٣ — عدم وجود اتحاد او نقابة تدافع عن حقوق الفنان الادبية والاقتصادية .

٤ — اختفاء الجلات الخاصة بالفن التشكيلي ، وكذلك الكتب المترجمة .

٥ — اختفاء الجعاعات التشكيلية او التجمعات التي كانت تظهر احيانا .

للهمدعين ، فانا لا نجد في مصر ذلك ، الا استثناءات قليلة تتمثل في بعض الجعاعات الصغيرة جدا ، تتواجد بشكل يكون عابرا ، مدفوعة بشعور الاقليات — اي الحامسة الوقتية المبالغ فيها ، والاطواء في ذات الوقت يكون احد الدوافع لذلك ، مما لا يسمح لها بأي امتدادات خارج حدود ذاتها ، الى جانب ان المناخ الثقافي والسياسي العام لا يسمح الان بقبول اية اتجاهات تتمثل في تجمعات فنية وثقافية .

ومن هنا فلا يوجد تفاعل حي بين التجمعات الفنية النوعية ، بل هي دائما ما تكون في حالة تجساور او سكون ، برغم وجود استثناءات فردية لا تشكل تأثيرا جوهريا على السمة العامة .

وعلى سبيل المثال ، لو اخذنا سنوات الاربعينات الاولى لدى جماعة الفن والحرية ، نجد انهم كانوا كتابا بجانب انهم فنانون . وكانت كتاباتهم النظرية اسبق من قدراتهم على التعبير الفني ، وبعد ذلك انعكست الية باختفاء الجانب النظري اصلا ، وكان من السهل على الاعداد الكبيرة للفنانين المبعوثين الى الخارج ان يتأثروا ، وان ينقلوا ما شاهدوه من ابداعات الفن الحديث المبهر بشكل ميكانيكي دون محاولة اكتشاف الظروف الموضوعية التي اسهمت في اظهار تلك الابداعات . وتغلقت الكتابات النقدية بصورة واضحة لدرجة ان تحولت اهم تلك الكتابات النقدية الى اخبار مطبوعة تستهدف المجاملة ، او تكوين العلاقات الشخصية . ولقد ابتدأت الحركة التشكيلية على يد مختار بها يكن . ان نسبية محاكاة المثل الاعلى للواقع في شكل الفلاحة الفينوسية ، الى ان وصلت في رسوم بكار الى نفس نقطة البدء وان فقدت قدرتها على المبادرة بحيث اصبحت مجرد محاكاة .

● ولان الفن في مثل مجتمعنا العربي لم يستطع ان يحتل المكان اللائق به ، والذي يحتله لدى الشعوب الاخرى التي ارتفع مستوى وجدانها وحسها بالابداع الفني في مختلف اشكاله سينما كان او مسرحا او فنا تشكيليا .. الخ — لذا فان المبدعين لا يجدون الفرص كل الفرص ، للوصول الى الناس ، بل انهم احيانا لا يجدون لهم جهورا معينا يذوقهم ويتلقى انتاجهم خارج دائرة المثقفين والمهتمين بالفنون بشكل عام . وبذلك تعددت المشاكل ، وتشعبت الطرق امام هؤلاء الفنانين يزفون من ارواحهم في ابداعاتهم المتعددة . تلك المسائل المحددة جعلتني اتف اام الفنان محمود بقشيش الذي تدقت الكلمات منه .. واساله ..

● باختصار .. اريد ان تحدد اهم المشاكل التي تواجه الفن التشكيلي في مصر بوجه عام ، والفنانين التشكيليين بوجه خاص ؟

# سنواتنا الزمنية ... الإنسان العصري

شعر: (أحمد عباس)

وبعيداً عن بؤرة ذاكرتي  
أقدام الليل العملاقة  
وجراح تنحول في البقيان  
وشباك صراخ القار تحد الأفلاك ..  
تهد القضمين .. التجريد .. وترسم خارطة  
الإنسان المجيش ممروراً يزداد جموداً  
دون منابع دون مرآة  
ووراء وراء الزمن المضائل .. والصخب  
الباعث خارج أسوار الأشياء  
نلهث خلف المدن المجهولة  
نبحث عن أحراس تشدد غيظاً  
ومرأعي برق وأرف

آه .. نفجنا الأسوار يخضبن لون راجف  
وشعائر ميلاد أجوف  
تنساق سارية ذهن المداعي  
كي نصمت بنبي عاشق الحب المراهب  
تحست الأقدام  
نقتع بالضوء الواهي في هاوية بكاء  
تنودس أرصفة العجز .. السام المزور  
.. القمم المصري  
آه في كهف الإرهاق  
الخوف العملاق مشاعل  
تتربص بالأجرام الساجبة الظمى  
فتجوب دروباً غرق الصابان المحبومة  
.. فوق العدم الترامى .. وتهاويم الشفق المتحلل

نبحث عن طعم الصرخات  
نبحث عن طعم الصرخات  
نبحث عن طعم الصرخات

أحمد عباس

— القاهرة —

٦ — انقسام الحركة التشكيلية رغم مساحاتها العريضة الى عشرات الفنانين بدلاً من أن نقول أن تجميعاتهم تحصى بالمشرات . وهذا لو استمر فمعناه تحلل الحركة التشكيلية .

واعتقد أن هذه المشاكل تخص الفن التشكيلي كما أنها تعتبر مشاكل الفنان التشكيلي سواء على المستوى الذاتي والفردى أو الموضوعى .

● أيهما سبق في الوجود الحركة التشكيلية في العالم العربى أو الحركة التشكيلية المصرية ؟ وما هي الجذور الثقافية والفكرية التي تؤثر وأثرت في التشكيليين العرب ؟ وما أبرز سماتها ؟

— أن تاريخ الحركة التشكيلية المصرية سبق من مثيلاتها في العالم العربى ، ولقد بدأ أول معرض للفنانين المصريين عام ١٩١٢ ، كما أنه جدير بالذكر أن كثيراً من الفنانين البارزين في الدول العربية خاصة في سوريا والأردن والعراق درسوا في المعاهد والكليات المصرية . وثمة سمات عامة مشتركة تنظم ادعاءات الفنانين في العالم العربى ومصر ، رغم الاختلاف النسبي في ذلك المناخ الثقافي والنفسى للعالم العربى . ويمكننا باختصار شديد أن نوجز الضوابط الأساسية التي ارتكزت إليها الحركة التشكيلية سواء في مصر أو العالم العربى في المبادئ التالية :

١ — التأثير بالنموذج الأوروبى في الفكر والفن ، بل العلاقات الاجتماعية ، وذلك برغم تجاوز ذلك التكرار في بعض الأحيان الى حد الترويج والأشادة بذلك النموذج .

٢ — سيادة الفكر الغيبي سيادة لم تسمح حتى الآن بتفتية التراث تنقية علمية . وبدلاً من سيادة المناخ الذي يسمح بقراءات مستحدثة وعلمية للتراث ، فلقد هيء الجو لنفى الإنسان المعاصر ، وتغريبه بأحلال القديم بصوره الجامدة محل الحاضر الحي .

وجدير بالذكر هنا . الاعتراف بأن الأشكال والأساليب الفنية في العالم العربى ليست قوالباً متبائلة . فالظروف في مصر ، خاصة مجموع الظروف التي تحيط بالفنان الاقتصادية والسياسية لفناني العراق مثلاً أو سوريا أو الكويت أو الجزائر أفضل بكثير مما وصل إليه حال الظروف في مصر ، خاصة مجموع الظروف التي تحيط بالفنان المصري المظنون اقتصادياً ، وغير المعترف به من الدولة ومن الجماهير معاً .

شمس الدين موسى

— القاهرة —

في الليل تنكشف الأشياء ، يرتعش  
الضوء الكاشف المنبثق من مصباح  
الجاز .. تفوق أعشاش الفجر في  
السكون ، تنف الكلاب في تحفز  
وترقب دائم .

ويتكور عبد التواب فوق الحمل  
بجانب أخوته النائمين .

— لقد كبرت يا عبد التواب .  
الانفاس الكثيرة تشيع السدء في  
العشة الصغيرة ، ذوائب الحطب  
تطل من سدء العشة الواطئة .  
البرص يجرى ، يختبئ عندما يحس  
أن عيني عبد التواب ترتقبانه .  
قال لأمه أنه يكره البرص ويخاف  
الفئران .

تقص له الأم عن الشجعان  
والمردة .

الأم المعجوز تعود دائما مجهدة ،  
تنفك الصرة وتخرج قطع الخلاوة  
الطحينية الصغيرة .. يلثف الأطفال  
حولها كالذباب .  
— يا عبد التواب ..

نبحت الكلاب عاليا ، لف بناحيا  
البرص كل المنطقة ، في الليالي  
الباردة ينفض الفجر داخل عيشهم ،  
يدخنون ، ويلامبون السجدة ، وينامون  
قبل صلاة العشاء . لا يسر غير  
بعض الموظفين في طريقهم إلى  
المساكن الجديدة ، ويعود الخدم من  
المساكن الجديدة .

قالت الأم : أن محمد أفندي  
رجل طبيب ، وأنه سيعطيها في  
الشهر خمسين قرشا .  
الأم .. يبدو أنها ستغيب الليلة ،  
لعلها تلمس البلاط ، أو أن محمد  
أفندي يقص لها الحكايات . ولا بد  
أن الضياء الآن يغمر الحجرات  
بالمساكن الجديدة .

دس قدميه تحت الحمل المتآكل .  
غابت الأم .. في كل لحظة تمر  
يشعر بخيبة الأمل ، أصبحت غريب ،  
وأصبح هو يعود مبكرا لأن السر  
أيام الشتاء ينفض قبل صلاة المغرب ،  
وقد ضاق تهايا من كلام أمه :  
— اعمل يا عبد التواب ، اعمل ..



# البرد .. الرفق

قصة بقلم  
حبار النبي أسلمو



دائها بعد أخوته فوق الحصر :  
— واحد .. اثنان .. ثلاثة ..

أربعة ..  
الاب مات قبل أن يرى ابنته  
الرابعة شلبايه ، كان يومها حي  
الفجر كئيب الملاح ، رائحته  
مقربة ، الناس بجوار الحصر  
الربوطة في الأوتاد ، كانت الأشياء  
هادئة حتى صرخت امه :

— يا رجلي ..  
قفز عبد التواب مذعورا ..  
ارتمى الاب المجزوء فوق أحد  
الأجولة والدم ينزف منه بخرارة  
لم يشأ أن يقول آه .. والسكين  
التي طعن بها ما تزال في يده ،  
شدتها بنفسه من جنبه الأيسر ، كان  
يموت ..

— اعرف هذه السكين ، رايتها  
ذات مرة ..  
اندعش الرجال عند أبي :  
— وانا اقتلهم منذ الجسر ..  
الدم ينزف .. الرجال يحولونه ..  
صمت رجاله تماها .. أدمعت عيون  
الرجال ..

ضربت الام على صدرها :  
— يا رجلي .. يا رجلي ..  
سألتهم ان يقولوا من القاتل ،  
عبد التواب يرتجف ، الدم يفرش  
الارض ..  
صمت الرجال ، وحذقوا في اتجاه  
الافق بعيون شرسة ..  
— مات الخال عبدالله ..  
كثل النساء السوداء المتكومة  
بعثت الولد على الخوف ، الوشم  
الأخضر فوق صدوغهن جميعا ،  
ونفوس الجباه ..

نام يومها كثيرا ..  
أم عبد التواب لم تكن تعمل قبل  
موت الاب عبدالله غير اهتمامها  
بشجرة الخروج امام الباب ، وحلب  
العنزة البيضاء ، وتطريز الملابس  
المعددة كثيرة الألوان ..  
في المساكن الجديدة يحتقرون  
الفجر ، تشتغل النساء خادما ،

تعود الام بالملابس القديمة وقطع  
الخلوى ..

بصق عبد التواب .. والبرص  
الاصفر فوق عرق الخشب يعاود  
الظهور .. زمان في الخلاه كان الاب  
عبدالله يجلس وسط أصحابه يقص  
لهم كيف يقتل ، وكيف ان الذئاب  
الارزق لا يعرف مكان قتلاه ، تنقل  
الجزرة والحشيش من يد لآخرى ..

كان عبد التواب يحسب امام  
الصفى ، يلعبون الصياد والحمام ،  
يختبئون عند الجسر ، وتذوب  
الارجل من اللعب ..

الخلاه الواسع الرحب .. اصبح  
الان لا يتسع — حتى — للعب العيال  
.. اقامت الحكومة « مساكن جديدة »  
للموظفين .. المساكن عالية تكاد ان  
تلامس النجوم ، الاعشاش الواطئة  
بجوارها راكعة في خشوع ، يمسك  
عبد التواب عودا من الغليظ الطويل ،  
يرفعه قدر ما يستطيع ، ينظر من  
أسفل لاعلى يجد المساكن عالية  
أيضا ..

كان واثقا بجوار المشعة الباعثة  
للون ، وأبعته الألوان الزاهية  
البدعية لمساكن الموظفين ..  
الريح تنصر خارج الاعشاش ..  
والاتربة تحط فوق الاتربة ..  
— الاب عبدالله مات .. هل  
أضرب الودع يا ناس ؟  
واحد .. اثنين .. ثلاثة ..  
أربعة ..  
— ألن تشتغل ..

تجلس صامدة في ركن قصي ،  
تنظر في عين الولد .. عبد التواب  
يشعر بالنظرات الحادة نخذه ..

يلحم الولد بالخلاء القديم ..  
بالجسر الممتد بلا نهاية ، بالخبز  
المصنوع فوق الصفائح في الشمس ..  
بالترع .. والغاب .. واللعب تحت  
الجمال ..  
— أخدم الموظفين ..

صرخ الولد كالجنون .. رمى  
طاقته الكالحة في الارض .. باتت

راسه الحلق ، جرى الى مسجد  
سيدي البهائي ، وقف امام حوض  
الغاب المزروع من قديم .. المغزات  
بجوار الكلاب ، الاذنة تصاعد من  
راكيات النار .. نسي البكاء .. كان  
الرجل قويا ، يقتل من يريد في عز  
الظهيرة .. يرى الرجال تساربعهم ،  
يدقون الوشم الأخضر فوق الصيغ :  
أسد .. وعصفورة .. وعين وأسمة  
فوق الذراع .. يخفون المغاريت ،  
هم الرجال الأشداء كيف تعم —  
نساؤهم في المساكن ؟

— ساشترى لك « جاكيت » قديمة  
من سوق الجمعة ..  
لم يرد ..

— أبناء الموظفين يلبسون البذل  
اقتربت البنت الصغيرة ذات  
الجدائل ..

— قالت الام تداعبه :  
— انت كبرت يا ولد .. لا تريد  
زوجة ؟

كان لا يود الكلام ..  
الفجر يضربون في الارض  
بمناجهم ، يفسزون الصوف ..  
يضربون الودع .. ولا يعملون خدما  
عند الموظفين ..

كانوا زمان يغنون فوق جسر  
السكة الحديد طوال الليل ، وراكيات  
النار امام الاعشاش حتى تطرد  
الشياطين ، عبد التواب يحب لون  
النار ، يتألمه في دهشة وخشوع ،  
احتضنه أبوه تحت ذراعه الغليظة ،  
شم رائحة العرق ..

— هذا الولد سيكون مثلي يأكل  
الذئاب ..

تطلعت العيون الفجرية الى  
الموظفين .. يرتدون الاتمسة ،  
والبنطلونات .. نساؤهم بفساتين  
قصيرة ذات ألوان زاهية .. درجات  
الموظفين تروح وتجيء طول النهار :  
ترن .. ترن .. ترن ..

تفشل كلاب الفجر في اللحاق  
بالدراجات ، يتصايح عيال الفجر  
مقلدين رنين الدراجات :

ترن .. ترن .. ترن ..

عبد التواب لا يقلد رنمين الدرجات .

— واحد .. اثنين .. ثلاثة .. اربعة ..

والبتت شلبية قد كبرت .

قالت الام ذات مساء كئيب :

— ساعمل في المساكن .

انتقض عبد التواب كالمسوع ..

زعم :

.. لا ..

شم رائحة الدخان شديدة قوية ..

ادبعت عيناه .

— سأخدم الموظفين .

داست قدماء الاسفلت .. امك

هنا تخدم .. راح يطلع الى المساكن

القائمة في الخلاء .. اعلى من

المأذن .. كثيرة ... متناسقة ،

تبدو من شرافها الملابس البيضاء

المفسولة .. الملطعة في البلكونات ..

اعطى لها ظهره .

في المساء تعود مجهدة ، تلك

الصرة تخرج عيش السوق الاسمر ،

وتقطع الحلاوة الصفرة ، واحيانا

تحضر معها جلبابا صغيرا للابنة

الصغيرة .

— لو ان ابي عاش لفتك .

صرصار الليل يصرخ في ركن

العشة ..

قالت الام في اذن الولد الصغير :

— اولاد حسان .. واولاد

الشيخ مهدي يعملون .. ابن الشيخ

مهدي حال بالحلحة يأتي بكثير من

القروش ..

والليلة تأخرت الام .. واللييلة

باردة .. تحسس صدره مزرع

الازرار .. تساقط المطر بشدة ،

والسحب السود لا زالت تفرش

الافق .

شجرة الخروع القائمة قدام

الباب تنقل الى سمعه شدة الرياح .

تقول الام ان المساكن دافئة

واهل ما تكون عندها يجلسون في

غرفة الجلوس ذات النوافذ

الزجاجية ، ويحدثهم محمد افندي

عن الموظفين والاجور والحرب ..

وتصنع لهم الشاي فوق البوتجاز ..

قال له ابن الشيخ مهدي — الحال

بهحلة مصر — ان الافندية يعطونه

قرش الصاغ دفعة واحدة ، وقص

له عن عربات الحنطور ، وميدان

المحلة الواسع وحده عن اعتقاب

السجائر شديدة اللذة .

كثير من التفجريات اشتغلن

خاديات عند الموظفين ، ضاقت

الاماكن الخالية والواسعة ، لم تعد

هناك المراعي .. ولا اكوام النفايات

حين يبحث فيها عن شيء يبيغنه .

سار الفجر الفقراء في ارجاء

المحلة يضربون الودع .. والذي

اكرمه الله اشترى عربة يد واتجه

الى ميدان المحلة .

قالت الام :

— اللعنة لا تأتي بسهولة .

حدثه ابن الشيخ مهدي حين

القول لذيق الطعم .. وانفخاذا

النسوة البيضاء .. واعتقاب

السجائر ..

فكر عبد التواب في ان يخدم

التواب ويسمعه في سوق الجمعة ،

سخرت منه امه .

خففت شدة الرياح ..

هل ستعلم السبارس يا عبد

التواب ؟ .. سنموت جوعا .

الى متى ستأخر .. ؟ كل يوم

ينظروها وهي عاذة بالخبز الاسمر

.. والوجع دأبها يطارده .. يذهب

الى الحارات الضيقة .. بجوار

سيدي الهاني .. عند الغصاب

المزروع .. لكن الوقت يزيد اله .

كل يوم تتأخر ، كفت الكلاب عن

النباح ..

العشة مبتلة بالماء .. والارض

مبتلة .. والبرد يمرح في الارجاع .

فقد الحمل فوق اخوته .. العشة

تغوص في ضوء شاحب .. الجدران

الطينية باردة .. الارض التراب

باردة ، سكن ابيه صدئة باردة ،

اطراف اخوته باردة ..

زعمت الام :

— لو ان اباك حي لاشتغل هو

الاخر عند الموظفين .

امه الان تفسل .. تكس ، لكن

الدفع يغير المساكن الجديدة .

— يا عبد التواب انت كبرت .

نهض عبد التواب .. احص

العشة الواطئة تكتم انفاسه ..

اندفع بلا تردد الى الخارج ، لبس

طاقية كالحة اللون .. انفه شديد

البرودة . مسحه في كم جلبابه .

غاصت قدماه الحافيتين النحيلتان في

كتل الطين .. جاهد في الخروج من

الحارات الملتوية الطينية ، عندما

خرج الى الشارع الكبير رأى اضاء

المساكن الجديدة ، السائر التي تغلف

النوافذ . لم ير امه قادمة .

مرة اخرى تتساقط قطرات المطر

.. قطرة .. قطرة ..

نقل قدميه الباردتين فوق الشارع

ببطء .

ميدان المحلة اسفلته لامع ..

— تسمح يا بيه ، حال يا بيه

ترك وراءه حسي الفجر ..

والمساكن القائمة هناك .. رأى

الاضواء الكهربائية الزاهية .

ميدان المحلة لا بد انه نظيف ..

وقطارات ستاتي ، وهناك داخل

استراحة المحلة يمكنه ان يتددد

فوق احدى الاراك الخشبية خضراء

اللون ، الى ان يأتي القطار ، يهبط

الدرجات مسرعا ..

— حال يا بيه .. تسمح يا

بيسه .

اتسعت خطواته كثيرا فوق

الشارع المبلل .

— تسمح يا بيه .

سيشترى «جاكيت قديمة» من

سوق الجمعة .. وتفرح امه ..

دأبت خياله القروش .

— تسمح يا بيه .

احس بدفع شديد .. صفارة

القطار ذات نغم حلو .. والمطر ما

زال يتساقط .

جار النبي الحلو

# بثينة الناصري

بين الحلم والمغامرة

بقلم: عبد الستار ناصر



ARCHIVE

بثينة ، حتى تجد ان ما ذهب اليه مطاع صفدي  
كانت قصة القاصد الم يكن سوى اشارة صريحة الى ميلاد  
كاتبية خاصة لا تعرف الكذب والتزويق في الفن ، وليس  
لها اية علاقة بالهجوم الصغيرة التي تأخذ بها بقية  
الكاتبات ، وليس الشهرة آخرها .. لكنها صادقة في  
اختيار ما تكتب ، ولها مع القصة علاقة حب وتغاهم ،  
ولم يكن النشر بالنسبة لها ، الا تعبيرا بسيطا عن  
الحب ، وخطا اوليا لهذا التغاهم .

وقد كتب عنها الشاعر العراقي فوزي كريمة  
يقول : ( ان بثينة الناصري موهبة متميزة ، ولست  
اغالي بهذا الحباس .. ) ( انها في مقدمة من يكتبون عن  
النماذج المسحوقة ) وقد ذهب الناقد ماجد السامرائي  
الى ان ( لهذه القاصة قدرة كبيرة على الحلم وعلى  
تحويل هذا الحلم الى موضوع قصصي فيه كل الوعي  
وكل الحقيقة ايضا ، وكان الحلم عندها هو المعادل  
لاستلاب الواقع ) وفي ذلك بعض من موهبة بثينة ،  
ولكنها لم تقف عند هذا ( الحلم ) ولم يكن بالنسبة لها  
كل مادتها القصصية .. ذلك انها تحيا يومها ، وتعيش  
مع ابطالها في الاسواق ، والشوارع ، والبيوت ، ولها  
مع الانسان والحيوان وحتى الالة والحجارة ، علاقة  
حميمة ليس من السهل ان تغفل عنها . وحين تكتب

ربما كانت بثينة الناصري ، واحدة من جيل  
مخنوق ، نائه ، لم يستقر على ارض ، وجيل لم يكن  
الفرح كله ، والمحبة كلها ، ولذلك كانت قصصها مغامرة  
دائمة في البحث عن شيء ضائع ، او حلما للانعتاق من  
جبل الموت والتهب والمذابح ، صوب مغازات الفرح  
والمحبة و .. الحرية !

هنا ، لن نكتب عن قصصها المجموعة في « حدوة  
حصان » (١) حسب ، وانما سنكتب عن قصص اخرى  
ظهرت في مجلات عربية متفرقة ، وقد كان لهذه الكاتبة  
المبدعة اكثر من ناقد حملته المفاجأة الى الكتابة عنها ،  
يصدق وهذوء ، وايضا ، برغبة حقيقية في ان يقرأ لها  
دائما ...

قال عنها مطاع صفدي : « ان قصص بثينة تجاوز  
حقيقتي لكتسيات الجيل السابق ، وتعلم ذكي من  
تجاربه ، واهم علامئ هذا النمو المتميز ، اى جانب  
الخروج من شرنقة الذاتية الفردية ، هو تجنبها للواقع  
في فخ اللعبة اللغوية التي كانت عماد بعض  
الكاتبات كفادة السمان ، والتي هي مرض العديد من  
هذا الجيل شعراء وقصاصين .. » (٢) .

واذ تقرا قصص بثينة الناصري ( موت اله البحر )  
او القارب او قصتها الرائعة ( اعلان في صحيفة

حالة الكاتبة وحالات الآخرين ، تبقى أولا وبعد ذلك كله ، جزءا من حياتها ، وجزءا من قصصها ، تصص الحياة اليومية ، بقصصها وإفراحها ، وبثينة تكتب وما زالت ، ولها أن تكتشف ذلك بنفسها يوما ما ..

\*\*\*

ومن حسنات القصة التي كتبها بئينة الناصري ، انها تجمع بين سهولة الاسلوب ودقة المفردات وكثافة العبارة ، الى جانب المضمون الصعب الذي لا يجد الكثيرون من كتاب القصة في عموم الوطن العربي سبيلا الى اختياريه ، اما حذرا من السقوط في اخطاء لاحقة واما لبعد هذه المضامين عن الذهن ، لكثك في قصص بئينة الناصري تقرا وتحص بهذا المضمون وقوة هذا الاسلوب من السطور الاولى ، حذ مثلا هذه البدايات ، السطور الاولى من قصة ( اغنية لتشرين ) حيث تكتب :

— اكان حلما أن يحدث ذلك ؟ ولكي امرأة جامعة الرغبات ..

بينما تبدأ قصة ( اعلان في صحيفة دمشقية ) بصرخة هابسة :

( سبع بدن وطلت وفي دمشق فقدت حقايبسي ، واحدة بنية اللون حشرت فيها قميصا لم يغسل بعد ، وحذاء ابيض غسلته ليطار الصيف في بودابست ، بئينة على مكسورة ، فرشاة اسنان ، خارطة مزقها الذي .. ) الى اخر القصة التي وجدها بعض النقاد الذي اعجب ما ظهر لهذه الكاتبة .. ان غيها من اليأس هذا ما فيها من الاجل ، وفيها من الفرح قدر ما فيها من الحزن .. تلك ميزة أولى لا بد ان تحص بها في اعمال بئينة ، اضافة الى ميزات اخرى ليست اقل شأنًا .

وفي قصص اخرى للكاتبة ، تجد اهتماما ( لادعا ) و ( ساخرا ) و ( سافرا ) بها يدور في الوطن العربي ، سيما في قصة ( تل ابيب عام ٢٠٢٤ ) أو قصة ( الخروج من البحر الاحمر ) وسواها كثير .. وعند هذا النوع من القصص تجد نفسك ازاء تجربة فريدة في القصص العراقي لم يعرفها أحد ولم يجازف عبر تيارها ايما كاتب سابق .. ولهذا نرى في بئينة الناصري ليست مجرد كاتبة اخرى في صف الكاتبات ، وانما خروج تام على التقليد القصصي منذ نشأة القصة في العراق وحتى الان ، وازافة حقيقية الى رصيد القصة وغناها ..

\*\*\*

ان هذه الكاتبة — كما يقول الروائي العراقي عبد الرزاق المظلي — تمثل النموذج الأكثر غنى وعمقا بالنسبة للعلاقات العراقية فهي تجمع الثقافة والتبصر بفن القصة رؤية وتناولا .. انها واحدة من هذا الجيل ، قد تزداد اخفاقا ،

بئينة قصتها ، يكون الى جوارها بطل ما ، ينفس قرب يديها ، وليس من الضروري أن يكون هذا البطل ( انسانا ) من لحم ودم ، لانها هي التي تضيف اليه الاحساس وتجعل منه حالة لا بد من قراءته ، والوصول الى باطنها ، لذلك نجد ان البطل في قصة ( موت اله البحر ) مجرد تمثال من حجر تدور حوله الاحداث ، اعطته الكاتبة الكثير من لجها وديها واحساسها ، ليصبح هو ( البطل ) في عمل ذكي ونادر .. وكذلك تجدها في بقية قصصها ، اكثر دقة واعمق شعورا . ومن تكتب عنهم ..

\*\*\*

رغم ذلك ، تجد ان بئينة الناصري ، التي تكتب القصة منذ وقت طويل ( عام ١٩٦٤ ) تقول ( : ان الالب لم يصف شيئا الى حربي ، بمعنى اني لا انفس عن رغباتي المكتوبة في الكتابة بل اني لا اجد الكتابة عن نفسي ، احكم على نجاح اية قصة بقدرتها على اثاره مشاعر معينة كالغضب والخجل والاحراج والسخرية وان تدفع القارئ للتفكير ، هناك قصص ما ان تقرأها وتنتهي منها حتى تنساها ( ... ) ( ٣ ) .

وكل يوم — كما تقول بئينة — يحمل كسفا جديدا لها ، فمسير اليوم غير شمس البارحة ، الحياة بيدان رائع للاكتشاف ، كذلك الكتابة ، ولهذا تجد في كتابات بئينة شيئا سوريا يربط بين القصة وبين الكاتبة رغم انها لا تعلن ابدا عن حياتها الخاصة في القصص .. ولا تعلن الا عن حالات لا تمت لها بالية صلة ، حيث الناس ، الحزن ، الفرح ، الغضب وغير ذلك مما يعني الآخرين ، ولكذلك اخيرا ، ودون ان تدري بسبب هذا كله ، تجد ان شيئا سوريا يربط بين بئينة الناصري والقصة التي تقرأها لها ..

تقول بئينة في نفس المجلة :

— احلم ان اكتب قصصا تجمع بين انتقاله الكاميرا وكثافة الشعر وجذب القصص البوليسية وتلميح النكتة ومخز القصص العلمي للتفكير ..

ولكنها دون شك لم تصل بعد الى هذه القصة ، اذ ان بئينة ما زالت ضمن نسيجها القصصي تكتب عن ( بشر ) متعبين وعن حالات اصيلة ، وعن نفوس تائهة تخفتها متاعب الحياة ، وطمس هذه ابطالها ، لن يغرب بها الجذب البوليسية ومحفزات القصص العلمي ، واذا ان الكاتبة نفسها من جيل مخنوق ، طال عليه التعب ، وزادت به المراهة عن حدها ، وتاهت عنه الدروب ، لا يمكن أن يخلق الا قصصا تبعد عن عيون القراء اشباح التيه والحزن والاختناق .. وبئينة الناصري ، شاعت ام ابت ، تعلم ذلك او لا تعلم ، تكتب عن حالات هي اقرب ما تكون الى ذاتها ، طالما ام قربت المسافة بين

# ”الحلاج“

غريب انت في عالم يراني  
ويعرف من رقة غرني  
ويستنزل اللؤم سوطا  
ينز دما  
لتعاقب أفواها الفائرة

غريب حياؤك اذ تستحم ؟  
ببركة طهر  
وتكسر زقا  
ولا تستعير الفباوة  
اذ انت طوفان هذا الزمان

غريب تناوشه قدر سخي  
ولم يبتلس  
ام الخلق من ذاته في رهان ؟  
تكور ذات تجلى بها المنفوان ،  
برغم اصطلاء الشهادة ،  
بالتعج والموتر والافتتان

غريب تسال في ذاتنا  
ليستنطق احق في كل ان  
غريب لانك لست لهذا الزمان ،  
خلقت

فمن اين جئت لهذا الزمان ؟  
وهل باعك الرشد ملئ  
والقاص في الاقرار  
فيا انت يا من عشت الفنار  
انطلق  
فماواك هذا الفرار

سلم  
القريني

وقد لا تجد مهريا ، وقد تبقى تائهة في مغارات الفكر  
والقصص والحياة ، قد يطول بحثها عن الفرح كله  
والحبة كلها ، لكنها ، ولهذه الاسباب كلها تبقى بين  
الحلم والمغامرة ، وتبقى قصصها نتيجة لذلك ، اكثر  
قوة واعبق تعبيرا ، وتبقى نحن القراء ، نطلع بالمزيد  
من اجل الذوق القصصي المساعد على دينها ، لعملاء  
اكبر للادب العربي كله ..

## من هوية الكاتبة :

- \* تخرجت في كلية الاداب — فرع اللغة الانكليزية  
عام ١٩٦٧ .
- \* تدرس في جامعة القاهرة حاليا — قسم الدراسات  
العليا .
- \* كتبت ونشرت بعض القصص في عام ١٩٦٥ كانت  
اخر قصة لها انذاك ( حدوة حصان ) ثم انقطعت  
عن الكتابة سبع سنوات وفي عام ١٩٧٣ كانت  
البداية الحقيقية لها ..
- \* تصدر لها قريبا جدا مجموعة قصصية جديدة تحت  
عنوان ( موت اله البحر ) عن دار الثقافة الجديدة  
في القاهرة .
- \* تقول بثينة في لقاء معها ، نشرته مجلة الاذاعة  
والتلفزيون في العدد ( ١١١ ) ٢٧ تشرين اول عام  
١٩٧٤ .
- كانت اولي قراءاتي لفوركي والرسكين كالدويل  
وجون شتاينبك ، وربما كان هذا السبب تايدي  
بالواقعية كما اني مع الكتابة المبهومة التي  
تستطيع ان تصل الى اكبر عدد من القاصين  
التي تظل عالقة في الذهن هي بالضرورة قصة  
ناجحة ..

## عبد الستار ناصر

- (١) حدوة حصان — سلسلة كتابات جديدة / وزارة الاعلام / بغداد  
١٩٧٤ .
- (٢) مجلة بيروت المساء / العدد ٦١ / كانون ثاني ١٩٧٥ .
- (٣) لقاء مع بثينة الناصري / مجلة بيروت المساء / العدد ٤٩ /  
تشرين اول ١٩٧٤ .



# في التراث الجغرافي العربي انخال



اعداد: عبد الحادي

## ● المجموعات القصصية :

- صراع ١٩٤٨
- عهد جديد ١٩٥١
- حياة قاسية ١٩٥٨
- الحدد الاسود (قصة طويلة) ١٩٦٧
- حكايات من بلدتنا ١٩٦٧

## ● المسرحيات :

- بيت الزوجية ١٩٦٢
- الغرياء ١٩٦٥
- الشيء ١٩٦٦

● الدكتور شاكِر خصبك .. استاذ الجغرافية في كلية الاداب — جامعة بغداد ، « جبل الاربعينات من الادباء والمثقفين في العراق يعرفونه زميلا لهم .. بدأ يكتب القصص والمفالات النقدية والاجتماعية في واسط الاربعينات وهو لما يزل في بداية الشباب .. والمتنبعون للكتابة المسرحية .. يعرفونه كاتباً مسرحياً .. وطلبة كلية الاداب يعرفونه استاذاً متخصصاً في الجغرافية .. »

وحوارنا معه يختص بلون واحد من ابداعاته الكثيرة .. الا وهو الجغرافية العربية وادابها .. والدكتور شاكِر خصبك .. له مؤلفات عديدة ..



## ● الأبحاث الأدبية :

— انطون تشيخوف ١٩٥٤

## ● الأبحاث الجغرافية ( المؤلفات المترجمة )

— الكرد والمسألة الكردية - ١٩٥٩

— المدخل في دراسة الجغرافيا ١٩٦٤

— اعلام الجغرافيا الحديثة ١٩٦٤

— الارتداد والكشف الجغرافي ١٩٦٦

— ابن بطوطة ورحلته ١٩٧١

— الاكراد ١٩٧٢

— العراق الشمالي ١٩٧٣

— في الجغرافيا العربية ١٩٧٥

— قرن من التطور الجغرافي ١٩٧٦

● لا شك ان الجغرافية العربية تراث خالد وبارز في الحضارة العربية ... فما هو توثيقكم لهذا التراث ... ؟

● ان الكثير منا نحن الجغرافيين العرب المعاصرين لا نعرف شيئا عن التراث الجغرافي العربي ... بل ان الكثير منا ينظر اليه نظرة عدم اكتراث ... لا اعتقادهم ان هذه الكتابات مجردة من العلم الجغرافي الحقيقي وما هي الا كتابات وصفية ... لكن هذا غير صحيح ... فسي الكتابات الجغرافية العربية القديمة معلومات قيمة للغاية ... خاصة اذا قسناها بالعصر الذي كتبت فيه ... وفعلا هي تستطيع ان تعطينا فكرة عن الكثير من الامور التاريخية والامور الاقتصادية والامور الاجتماعية عن بلدان العالم القديم وخاصة عن بلدان العالم الاسلامي ... فنحن لا غنى لنا عن دراستها ... وينبغي ان نهتم بها كجزء من دراستنا الجغرافية ثم انها كانت تمثل في زمانها تطورا عظيما للفكر الجغرافي واستطيع القول ... ان الكتاب العرب الجغرافيين والمسلمين قاموا عمليا بتسليم مشعل الجغرافية من ايدي اليونان والرومان وسلموه الى ايدي الاوربيين مقبلة النهضة الاوروبية الحديثة ودورهم كان دورا واضحا ...

وعلى نقيش ما واجهنا به الجغرافية العربية من اهمال كان اهتمام المستشرقين بها عظيما وحاسيا وقد افرز العلامة « كرانكوفسكي » في كتابه « تاريخ الادب الجغرافي العربي » فصلا خافيا للحديث عن اهتمامات المستشرقين في هذا الموضوع والخدمات التي اسدوها في تحقيق ونشر ودراسة امهات الكتب الجغرافية العربية . ومن الواضح ان قائمة اولئك المستشرقين تتضمن القشرات من الاسماء ... وهي تضم امما عديدة وباني في مقدمة اولئك المستشرقين ( دي غويا ، رينو ، بارتولد ، كرامرس ، نالينو ، فيستفلد ، وبالرغم من هذه الجهود العلمية التي بذلت في التنقيب عن كتب الجغرافية العربية وتجميعها ودراستها فما يزال هذا الميدان يتطلب المزيد من الجهود في التنقيب عن الكتب التي تكرر ذكرها

في مؤلفات الاقدمين ولم تر النور حتى الان ... كما يتطلب بذل عناية اعظم في دراسة وتحليل النصوص الجغرافية من قبل جغرافيين مختصين ... وهذا هو التحدي السذي يواجه الجغرافيين العرب من قبل ذلك التراث الضخم المتنوع الذي لم نف بالتزامنا تجاهه بعد ... ان دراسة نصوص الجغرافية العربية لا تلقى ضوءا على حقائق الجغرافية التاريخية فحسب بل انها ضرورية لفهم الكثير من جوانب التاريخ الاسلامي ولا سيما ما يتعلق بتاريخ الشعوب الاسلامية سياسيا واقتصاديا واجتماعيا ... هذا فضلا عن اهمية تلك الدراسات بالنسبة للمسلم الاجناس وعلم الاثروبولوجيا الاجتماعية وعلم الاجتماع بل حتى بالنسبة لعلم الآثار ايضا ...

● لا بد لكل علم من العلوم من بداية واسس تحدد اطر نشأته وادبياته فكيف كانت بداية الجغرافية العربية ونشأتها ... والى اي مدى حاولت ان تثبت وجودها وتطورها ... ؟

● ان الدارس لمنشأ الافكار والصور الجغرافية العربية يجد ان جذورها تضرب في التاريخ الى ما قبل طرف العرب على علوم الهند والفرس واليونان ... كما يلاحظ انها انبثقت من صميم حياتهم البدوية ... وقد انعكست صورها الاولى في شعر الشعراء الجاهليين ... وعالجت المواضيع الاساسية التي تعالجها الجغرافية القديمة ... وقد اورد الهمداني في مؤلفه « كتاب صفة جزيرة العرب » عشرات من تلك القصائد ذات المعاني الجغرافية ...

اما الجانب الاخر من العلوم الجغرافية — وهو الجانب الفلكي — فقد كان ألصق بحياة بدو الجزيرة العربية الذين كانوا في ترحل دائم وكان لا بد لهم من الاسترشاد بنجوم معينة في سرائهم الليلي بل ان طبيعة المناخ الصحراوي ذا السماء الشديدة الصحو في معظم شهور السنة ... كان ولا شك يثر التامل ويشجع على محاولة التعرف على طبيعة النجوم والكواكب المتأللة في صفحة السماء المتراصة الاطراف ... ولقد عرف البدو ما لا يقل عن مائتين وخمسين نجما في تسميتها العربية — الخالصة كما عرفوا بعض الكواكب المهمة بينها « الزهرة وعطارد » هذا اضافة الى معرفتهم بمنازل القمر الثمانية والعشرين ... وقد اطلقوا على هذه المعرفة باسم « علم الاتواء ... »

● لقد كان الاسلام تأثير كبير على مختلف العلوم ... فما هو توثيقكم لعلم الجغرافية العربية في صدر الاسلام ... ؟

● منذ بدا اهتمام العرب في صدر الاسلام بالامور الثقافية ولا سيما ما يتعلق منها باللغة العربية اخضعت تظهر طلائع المؤلفات الجغرافية وكان مؤلفوها علماء لغة

والتدسي والمسهودي والإديسي » .

## ●● ان ضعف الدولة الإسلامية وضعف سلطتها المركزية اثر ولا شك على علم الجغرافية العربية .. فكيف ترون واقعا خلال تلك الفترة ؟ ..

● عندما ضعف سلطان الدولة الإسلامية وتفككت سلطتها المركزية انتقلت الجغرافية الى طور جديد اخر هو طور ( الاقتباس ) منذ بداية القرن السادس الهجري .. وهي المرحلة التي انتهت فيها عهد التجديد والابتكار .. واقتصرت الكتابة الجغرافية على مجرد الجمع والاقتباس من مؤلفات السابقين وقد تنوعت الاتساق الجغرافية لهذه المرحلة ، الا ان التركيز فيها كان على المعجم والموسوعات .. ومن ابرز الامثلة « معجم البلدان لياقوت الحموي .. ونهاية الارب للويري .. ومسلك الابصار لشعري .. ومؤلفات القزويني ومؤلفات ابن الوردي .. » . وكذلك الرحلات .. ومنها « رحلة ابن جبير التي تعتبر افضل نموذج .. » ورحلة الهروي ورحلة البديري .

## ●● هل تناولت الجغرافية العربية الابحاث الاقليمية والبشرية والطبيعية بالدراسة والتحصيل والتقويم ؟ ..

● ان الابحاث الاقليمية والبشرية تبث اهم اضافات الجغرافية العربية الى العالم الجغرافي القديم .. فقد اشتملت على مادة غزيرة عن بلدان العالم القديم ذات جوانب متعددة فضلا عن المعرفة الجغرافية البحثية بجوانب كثيرة . فقد امتدنا بمعلومات طيبة عن شعوب تلك الجهات مما يثبت ان يكون ذا فائدة عظيمة في الدراسات التاريخية والانثروبولوجية .. والحقيقة ان المعلومات ذات الصلة البشرية هي اعظم قيمة في كتب الجغرافية العربية من أية معلومات طبيعية وطوبوغرافية اخرى .. وهي التي تكسبها اهميتها الخاصة ولذلك يكن القول ان الجغرافيين العرب والمسلمين كانوا من اوائل من كتب في حقل الجغرافية البشرية وان كتاباتهم في هذا الميدان تتفق في اتساع افاقها وتنوعها على كتابات الاغريق والرومان ومنهم « عبد الرحمن بن خلدون » ومن المواضيع الاخرى .. جغرافية المدن .. فقد بحثت مؤلفاتهم في وصف المدن وتاريخها وحملت بالمعلومات الطوبوغرافية والاقتصادية والبشرية ومن امثلتها « القرطبي وابي طاهر طيفور واللازقي ولسان الدين الخطيب والرازي » وقد برع الاندلسيون على نحو الخصوص في وصف المدن الكبيرة واقالييمها ..

عدا الابحاث الطبيعية التي تناول بالدراس النواحي المناخية والبيدوغرافية وغيرها .. وان الجوانب النظرية في هذه الابحاث ضعيفة عموما وهي تعكس تأثرا شديدا بآراء الكتاب الاغريق والرومان ..

## ●● يقال .. « ان خير ما يمثل الجوانب العملية في

اساسا .. لذلك فقد اتفق على تسمية هذه المرحلة من تاريخ الجغرافية العربية باسم ( المدرسة اللغوية ) ويمكن القول ان العامل الاول المشجع على ازدهار هذا النوع من التأليف هو الاهتمام بجزيرة العرب ، التي ظهر فيها الرسول الكريم ( ص ) وصحبه الكرام ومحاولات التعرف على كل ما يتصل بآرضها وسكانها وحيوانها ونباتها ويشهرها .. وبرز المؤلفات المبكرة التي تنسب الى ( هشام بن محمد الكلبي ) و ( ابو زيد سميد الانصاري ) و ( عرام بن الاصمغ ) وغيرهم ...

ثم انتقلت الجغرافية العربية الى المرحلة الثانية في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري وهي المرحلة التي بلغ انماها الاهتمام بالفكر الاجنبي اتصاه .. فلقد اكب المترجمون على ترجمته نهار الفكر الهندي والاغريقي والروماني الى اللغة العربية .. وقد شهد هذا العصر تأثرا عظيما بالمعرفة اليونانية الرومانية وخصوصا بآراء ( بطليموس ) و ابرز مؤلفات هذه المرحلة هي مؤلفات ( الخوارزمي ) و ( ابن الفقيه ) و ( ابن رسته ) .

وركزت هذه المرحلة على علم الفلك بالذات ونتيجة للحرية الفكرية التي تهيأت لأولئك العلماء ولخوض تلك المواضيع الشائكة لما امكن لهم تطوير معلوماتهم .. اضافة الى التشجيع فضلا عن ان الترجمات التي نقلت الى اللغة العربية عن الفارسية والهندية والسريانية واليونانية قد كشفت علما جديدا في ميدان الفكر العربي الذي كان حتى ذلك العهد مقتصرا على علوم الفلسفة والدين .. مما اثار حماسة العلماء وشغفهم .

## ●● وهل كانت الحال كذلك عند ما تولدت اركان الدولة الاسلامية ؟ ..

● ان تولد اركان الدولة الاسلامية في مساحتها المترامية الاطراف من العالم القديم قد خلق طرنا جديدا كان لا بد للجغرافية العربية ان تواكبه وان تستفيد منه وان تثبت جدارتها في ميدان الفكر العلمي .. فازدهرت المؤلفات التي تنتمي الى المدرسة التي اصطلح بالبحث على تسميتها بالمدرسة الكلاسيكية العربية .. وهي مدرسة تعتمد على الخبرة الشخصية ولا تكاد تخضع في شي للتأثير اليوناني .. ولقد ضعف اهتمام تلك المؤلفات بالمعلومات اليونانية المتعلقة بالارض وشكلها وحجتها واقالييمها السبعة .. وابتعدت ابتعادا كبيرا عن النهج الرياضي . ان هذه المرحلة تمثل قمة ما وصلته الجغرافية العربية من ازدهار ، كما انها تبث الشخصية الحقيقية الاصلة للجغرافية العربية .. فقد كانت معلومات كتابها تعتمد بالدرجة الاولى على الدراسة والمساعدة والاختبار الشخصي مما جعلها ذات ثقة وكثافة عالية .. ولم يكن غالبية كتابها في الحقيقة سوى رحالة علميين استخدموا الخارطة مع المن لتوضيح التفسيرات الواردة فيه .. ومن ابرز الجغرافيين « اليعقوبي والبليخي وابن حوقل



البالغ يعلم الفلك الى بناء المراصد الضخمة في مدن عديدة من بلدان العالم الاسلامي الشاسعة ، وكان البعض منها على درجة بالغة من الدقة والضبط .. وهكذا تنوعت انجازاتهم في هذا الحقل فمكنتهم من رصد تحركات النجوم والكواكب في السماء واستخدام مجموعاتها في التعرف على الاتجاهات في عرض البحر ، كما مكنتهم من تعيين مواقع البلدان على خطوط الطول والعرض ، بل مكنتهم ايضا من رسم خارطة جيدة للارض .

## صدر كتاب

# التاريخ التسوية الإسرائيلية

١٩٧٨/١٩٦٧

دراية تونسية ندية

مترجمة الدراسات الفلكية

**الجغرافية الطبيعية العربية هي الدراسات العديدة والرحلات الجغرافية» .. ما هو رايكم بهذا القول .. ؟**  
● يمكن القول ان الجغرافيين العرب والمسلمين قد ضربوا بسهم وافر في هذا الميدان وانهم قد خلقوا ثروة غنية جدا وفيها عدا ( مردوت ) لم يشهد الفكر الجغرافي اليوناني او الروماني رحلة من طراز ( المسعودي ) او ( الادريسي ) او ( ابن حوقل ) او ( المقدسي ) او ( ابن بطوطة ) والمعرف ان الكتابات الجغرافية العربية قد اعتهدت منذ البداية على الخبرة الشخصية واتخذت من الاسفار هدفا مركزيا لها .. ولذلك فان الرحلة تمثل الوجه المشرق في الجغرافية العربية وفي بطونها معين لا ينضب من المعلومات التاريخية والاقتصادية والانثروبولوجية عن جميع مناطق العالم القديم .. ولعل رحلات ( التاجر سليمان ) و ( ابن فضلان ) و ( المسعودي ) و ( الغرناطي ) و ( ابن بطوطة ) خير مصداق على ذلك ..

### ● وماذا عن الجغرافية الفلكية والرياضية .. ؟

● انها تعكس تأثرا بعلوم الفرس والهنود واليونان الا انها في الوقت نفسه تكشف عن الإضافات العظيمة والاساسية التي قام بها العلماء العرب والمسلمون في هذا الحقل .. واذا كان علم الفلك قد تأثر في طوره المبكر بكتاب ( بطليموس ) المسمى ( الجسطي ) .. فان عشرات العلماء العرب والمسلمين قد ساهوا بتطوير هذا العلم حتى استقلوا به عن التأثير اليوناني وبلغوا به الذروة .. ويتفوق جميع البحاثة والمبتكرين على الخدات الجلية التي اسدها العلماء العرب والمسلمون في تطوير هذا العلم .. ولقد ردد الجغرافيون والفلكيون العرب والمسلمون ما سبق للفكرين الاغريق والرومان ، ان قروهم من فرضيات عن الارض .. فقد آمنوا بان الارض كروية وانها ثابتة لا تتحرك في وسط الكون كما ايدوا بان الجزء المعور منها هو الربع الشمالي فقط وان الجزء الجنوبي منها غير مسكون وقد اعتقدوا ايضا بان المنطقتين الاستوائية والقطبية غير مسكونتين بسبب شدة حرارة الاولى وعظم برودة الثانية .. وقد وضعوا تعريفا صحيحا لخط الاستواء ولل مدارين للقطبين .. كذلك قاموا بانجاز عملية فلكية عظيمة .. وهي قياس درجة من درجات العرض بصورة عملية .. وقد مكنهم ذلك من التوصل الى تقدير مقارب لمحيط الارض وقاموا ايضا بوضع ازياج دقيقة لتعيين حركات الكواكب في افلاكها واستخراج مواضعها من السماء ، وحققوا في هذا الفن الرياضي براعة عظيمة ..

وقد ادى تبحرهم في هذا الفن الى تطوير الة ( الاصطrolab ) التي كانت تستخدم في رصد الكواكب والى ابتكار الات هندسية عديدة ، كذلك ادى الاهتمام

وخلا من رقصة النار ،  
طريق !

\*\*\*

اي بحر ،  
تستوي فيه شجيرات ،  
من الحزن ،  
بميد عن دمي ،  
اية موجه .  
ثم ارافقها على الجوع ،  
زمانا ،  
وبلادا ،

ان جنحين لها ،

كانا جيني  
ومصابيح لها ،

كانت عيوني .

\*\*\*

استيقظ الوجه ،

هل ارفع حزني بيرقا ؟  
هل ارفع الراية ،

في وجه العصافير ،  
التي تسكن ظلي !!

ام اغطيها ،

بقطن من دمائي !!

.....

انني فارسك المطيرين ،

بالبقطة ،

والرقص الفجائي ،

وملاقى بالمباعدات ،

وبالوحد ،

وباق ،

مثلبا يبق سواد العين ،

يمتد بي الحلم الطفولي ،

الى قصر الفناء .

باق ،

ويبقى زمني .

يشهر سيف الفقراء .

ليس لي ،

ان اقبل الحزن ،

كوشم بدوي ،

او كناهوس من الغيب ،

استفاقت خلفه الرغبة ،

في عشق البكاء .

ليس لي ،

ان ارفض الحزن ،

فلحزن سموات ،

وارض ،

ويروق .

روحه تنداح ،

في رقص شتائي ،

ودفق من صبايات ،

وفيض من عذابات ،

يفور الوجه فيها ،

ويبقى .

نخله عال ،

ضبابي ،

بلون الثلج ،

حتى يعشي الابصار ،

في رفق ،

فلا اللمع يريد ،

من حمامات ،

ولا يهدأ في وجهي ،

الحريق .

انها الموقفة ،

ما بين اتحدارين ،

صعودين ،

وراسي شجر في الريح ،

جذعي ساكن في الماء ،

والبرد رفيق .

\*\*\*

اي شعر يستيقظ !

اذ نأت عنك نجوم .

# النقاد المحدثون

## والموازانات الشعرية

ARCHIVE

الدكتور عدنان حسين قاسم

<http://archivebeta.sakhrit.com>

محاضر ومدرس النقد الحديث  
بكلية التربية في جامعة الفاتح  
— طرابلس الغرب —

وسأحاول — في هذه الدراسة — أن أكتشف  
الاصول القديمة التي ما زال يصدر عنها النقاد المحدثون  
في مصر .  
ولقد سبق ان قلت ان الكلاسيكيين الجدد نهجوا  
نهجا غنيا خالصا في تلك الموازنات ، اي لم يستعينوا  
بالعلوم الاخرى — مثل العلوم الاجتماعية والنفسية وما  
الى ذلك — في عملية التقويم والمفاضلة بين الشعراء كما  
هو الحال عند المدارس النقدية الاخرى . واعتقدوا على  
الاصول الفنية التي اقرها النقاد القدماء في هذه الموازنات  
وناضلوا بين الشعراء الكلاسيكيين الجدد على قسدر  
التزامهم بتلك الاصول او ابتعادهم عنها .

### مناهج النقاد المحدثين في الموازنات الشعرية :

عرفت الموازنات الشعرية عند العرب منذ امد  
بعيد ، فقد كانت وسيلة للمفاضلة بين الشعراء منذ  
العصر الجاهلي ، كما انها خلقت ثورة نقدية هائلة ،  
واسهمت في تطوير التقييم الفنية التي استنبطها النقاد من  
النماذج الشعرية الرائعة .  
وقد اختلفت مناهج النقاد القدامى فيها ، بدءا من  
شكلها الفطري الذي لم يكن يعدو الحكم بالامضية لاحد  
الشعراء على آخر ، دون ان يشفعه بالدليل والتعليل الى  
ان تطورت الموازنات واتخذت طابعا منهجيا ، بلغ الذروة  
عند الامدي .

ثم ينتقل الى الحديث عن حسن التخلص وضرورته، لان ذلك الانتقاع بين الاغراض يؤدي الى ما يسمى بطفرة الشعر (٢).

وقد عني المرسفي، في هذه الموازنة، بالنقد اللغوي. وعرض للسرقات الشعرية (٣) وأشار الى بعض الاصول الفنية منها: تنقصة الإيثار التي تكثر لفظها وتل معناها ويمثل لذلك بقول أبي نواس:

فما جازه جود ولا حل دونه

ولكن يصير الجود حيث يصير (٤)

ولا يستحسن المرسفي — كذلك — تكرار المعنى الواحد في قصائد مختلفة للشاعر كما فعل أبو نواس حين كرر معنى البيت:

ولما أنت فسطاط مصر أجارها

على ركبها لا تزال مجسر (٥)

في البيت التالي كذلك:

وإذا المطى بنا بفن محبدا

فظهرهن على الرجال حرام (٦)

ويعد أن عرض المرسفي للخصائص الفنية للصياغة عند أبي نواس وكشف عن المعاني المطروقة في قصيدته، والافتكار التي احتوت عليها وجدنا أنه ينتقل الى قصيدة البارودي التي عارض فيها أبا نواس، وبدأ في تحليلها والقاء الضوء على سماتها الفنية بالطريقة ذاتها التي عرض فيها لقصيدة أبي نواس، ولكنه أشار في موازنته الى فكرة جديدة لم تتناولها عند أبي نواس في قصيدته، وهي فكرة الوحدة العضوية بفهمها الحديث (٧).

ويقرر المرسفي — منذ البداية — حقيقة أساسية في مجال الموازنات الشعرية، فمى أنه لا تجوز الموازنة الا بين شاعرين متعاصرين او من طبقة واحدة، او بين شاعرين اتفقا في اتجاه واحد ومنزلة متساوية في خبرتهما في معرفة أسرار العربية والوقوف على خصائصها، ومن أجل ذلك يقول «وانما يوازن شعر البحري بشعر شاعر من طبقتهم ومن أهل عصره ومن هو في مضماره وفي منزلته ومعرفة اجناس الكلام والوقوف على اسرارها، والوقوف على مقداره شيء وان كان عزيزا، وأمر وان كان بعيدا، فهو سهل على أهله مستجيب لاصحابه، مطيع لاربابه، ينددون الحروف ويعرفون الصرف» (٨). ويلحظ الباحث بيسر أن المرسفي في موازناته كلها بين البارودي وبين الشعراء القدماء الذين عارضهم كأي فرائد الحدادني والشريف الرضي وغيرها لجأ الى التحليل الموضوعي الذي يعتمد على الحكم بالتفضيل لشاعر على آخر لتوفر الخصائص الشعرية — التي اشد بها النقاد العرب القدماء وحفظها عمود الشعر العربي — في قصيدته وذلك ما دعا اليه ابن خلدون في تحديده لماهية الذوق الفني على ما رأينا.

وقد مثل المرسفي هذا الاتجاه تمثيلا صادقا فذهب الى أن الموازنة التي يرتضيها موازنة فنية بحثة تقوم على نقد الأساليب من حيث ديباجة الشعر، وحسن العبارة، وسلاسة الكلام، وعذوبة اللفظ، والخلو من التعقيد. يقول «... وانما تبقى الشبهة في ترتيب الحال — البحري وأبي تمام وابن الرومي وغيره من أهل زمانه، ونقدته بحسن عبارته وسلاسة كلامه، وعذوبة الفاظه، وقلة تعقد قوله، فالشعر قبيل ملتهمس مستدرك وامر يمكن مطيع (١)».

وعلى ذلك فان موازنته بين قصيدة البارودي التي يقول فيها:

تلاهيته الا ما يجن ضمير

وداريت الا ما ينم زفير

وهل يستطيع المرء كتمان أمره

وفي الصدر منه بارح وسعير

فيا قاتل الله الهوى ما اتسده

على المرء اذ يخلو به فيفسر

تلين اليه النفس وهي أيبسة

ويجزع منه القلب وهو صبور

نبذت له رمحي وأغبت صارمي

ونهنوت مهري والمراد غزير

وأصبحت مغارل الخالب بعدما

سطوت ولي في الخافقين زفير

فيا لسراة القوم دعوة عائذ

أما من سمع فيكم فحسم

أطال على الليل حتى ملكته

وعهدي به فيها علمت قصر

وبين قصيدة أبي نواس في مدح الخصيب التي يقول في مطلعها:

أجارة بيتينا أبوك غيور

وهيسور ما يريجي لديك عسير

تتسم بذلك الطابع الفني الذي حدده، ولم يمسج بينه وبين أي علم خارج عنه.

أما تكنيكه الفني في الموازنات الشعرية، فممكن أن تكشف عنه هذه الموازنة التي بداها بشرح القصيدة وتوضيح الافتكار الأساسية التي انضوت عليها، والمعاني المطروقة التي توارد عليها الشعراء قبله. وقد مثل لذلك بالرحلة لكسب المال كي يغوز برضاء الحبيبة، ومثال ذلك قول الشاعر:

دعيني أطوف في البلاد لعاني

أصاف حرا أو أموت فاعزرا

وقول شاعر آخر:

سأطلب بعد الدار عنكم ليقربوا

وتسكب عيناى الدعوى لتجهدا

وقد انتق حزمة فتح الله مع المصفي على أن الموازنة يجب أن تكون بين شعراء متعاصرين أو متساوين في الرتبة أو بين قصيدتين ، عارض فيها أحد الشعراء شاعرا آخر ، أو أن تكون الموازنة بين معنيين متقاربين في غرض من الأغراض كما هو الحال في الموازنة التي أقامها فتح الله بين المتنبي وأبي تمام والبحري في وصف الشبيب . يقول المتنبي :

**شبيب ألم برأسي غير محتشم**

**والسيف أحسن فعلا منه باللم**

**أبعد بعدت بياضا له**

**لانت أسود في عيني من الظلم**

وبين قول البحري في معنى البيت الأول :

**ودنت بياض السيف يوم لقيتني**

**مكان بياض الشبيب منه بمفرقي**

وقول أبي تمام في معنى ثان :

**لنظر في العين أبيض ناصع**

**ولكنه في القلب أسود أسفع**

وأبعد هذا الباحث منهجا فنيا في دراسة هذه الأبيات والمفاضلة بينها . وقد اعتمد عود الشعر العربي ومقاييسه أساسا للحكم ، ورأى أن البيت مستقل في معناه ومبناه عن أبيات القصيدة . ولجا إلى التحليل اللغوي لمعرفة أصل الكلمات وأعرابها (٩) ، ومعانيها كوسيلة للمقارنة بين معاني الأبيات والمفاضلة بينها . . . . . ولما انتقل إلى مرحلة الحكم قال « . . . . . وظاهر أن بيتي الوليد وجيب أحسن من بيتي المتنبي » ثم علق بذلك بقوله « أن نحوى كلام المتنبي تشبيه الشبيب بصفى نزل برأسه وقعة واحدة وهذا قول غير محتشم وإن السيف أحسن منه فعلا باللم ومعلوم أن شأن الشبيب عدم الدوام وليس يؤزم من كون السيف أحسن فعلا من الشبيب أنه يسود ذلك بخلاف بيت الوليد فإنه يمتاز بالتصريح بزيادة السيف وكونه في مفرقه يوم فتره أو حكم من قوله باللم لأن وقعه بالفرق أشد هذا فضلا عن قوله يوم لقيتني لأن لقاء الغوالي إياه على هذه الحالة مما يزيد تحسرا وعن المفاصلة بين قوله بياض السيف وبياض الشبيب وكذا قول حبيب له منظر الخ أقرب إلى الصقن من قول المتنبي لانت أسود . . الخ ، فضلا عن نثائه التفضيل من الألوآن وهو مذهب كوفي لا يتشبه على المذهب البصري الابتكاف ولذا أولاه بها ذكرنا فيكون قد تم الكلام بقوله في معنى أي أن الشبيب عنده واحد من جملة الأسود وقوله من الظلم لتبني جنس السود أي أنها صفة لاسود لا أنها صفة لاسود أي متعلقة به ، بل هي متعلقة بهحذف صفة له أي أنت في عيني أسود كائن من جملة الظلم وهي الليلي الثلاث المذكورة . . » (١٠) . ثم يورد أبياتا لشعراء آخرين من قبيلها أو أضدها ، وهكذا (١١) .

وإذا تقاربت المعاني في بيتين أو أكثر ، وعسرت المفاضلة بينهما فإنه يحتمل إلى الذوق المحض لانه يصعب التعليل والتحليل ، والأبيات حينئذ تسو على ذلك ، وإن أولئك النقاد الذين يحكمون إلى أذواقهم في المفاضلة فيما يعرض لهم من أبيات شعرية هم الذين مارسوا قراءة الشعر غائركا جديده من رديته بسليقتهم ، وطسول دريتهم على الأعمال الشعرية ، وهذا ما سبق أن عرضت له عند حديثي عن الذوق بين اذائية والموضوعية .

ويرى النقاد أن الناس يختلفون في أذواقهم ، فيترتب على ذلك اختلاف أحكامهم فيقرر أنه لا يفرض رأيه فرضا بل يترك لكل ناقد ما يراه ، وهو لا يجز علي . نقابل للمعاني ، ناقد للمباني أن يقول رأيه فيعثر على محاسن تجعل الفاضل مغضولا (١٢) .

أما المقاييس الفنية التي يحكم بها في موازناته بين الشعراء فهي صدق الكلام ، والمبالغة المستساغة ، وكثرة المعنى في قلة اللفظ ، وملاحة المعنى ودفقة وضخامته ، وجودة التعبير وسلاسته ، وعذوبة الألفاظ وفخامته ، مع تخبرها ومناسبتها لموضوعها وتجنب تكرارها . والاحتكام مع ذلك للذوق والسليقة (١٣) .

وتجدر الإشارة إلى أن هذا الناقد الكلاسيكي لم يعرض للشعر المعاصر ، ولكنه اكتفى بالنماذج الشعرية في العصور المختلفة قبل العصر وقد نحا الرافعي المنحى ذاته في موازناته بين العقاد وبين بعض الشعراء الذين أخذ منهم أو عارضهم في بعض نتاجهم الشعري وقدحاول الرافعي أن يعمد على القواعد الفنية التي الشرر التي انتق عليها الشاعر القدامى ، فاقسم نقده بالطابع اللغوي ، ومثال ذلك نقده لقول العقاد :

**بينما يرى ينتش أثوابه**

**غنيضا كين أخرج عن طوره**

**إذا به يضحك همتشرا**

**وصفقا كالتيك في طفره**

يقول « يريد من ينتش أثوابه أنه يجذبها وقد يصح هذا على تأويل . ولكنك ترى القاموس يعرف التناش (جمع ناشئ) فيقول : التناش السفل (جمع سفلة) (١٤) . كما أنه استهجن منه — لمافاته للذوق العام لانه مثير للاستهزاز — أن يقرن المذاب بالجنة ، وقد سمي الحب (الحب الجحيم الجديدة) في قول العقاد :

**وتولى فيها عذاب المحيد**

**— بلعالم من الاحباب**

**ليس غسيلهم سوى الشهدمنو**

**عالم على قرب ورده في الرضاب**

وقد فضل الرافعي البحري :

**وجنة حسن عذبتنا بحسنا**

**وما خلت آتيا بالجانن نغذب**

وذهب الراعي الى أن ذوق العقاد سيخيف ثم قال : « تأمل ذوق .. السذي سمي رضاب الجبيلة غسليها ! » (١٥)  
وفضل عليه كذلك قول ابن الرومي الذي أخذ به العقاد :

وهن البالية منظر ذو فتنة

ناني القانع شاعف الإنياق

حزن يطن الري عن أفواهنا

ويجسدن للإبصار بالإبراق

وهكذا أبرز الراعي فكرة الذوق العام وحاسب العقاد بناء عليها . (١٦)

وبالمقارنة بين ما ذهب اليه كل هؤلاء النقاد المحافظين وما أقره القدماء نجد تطابقا كاملا بينهم في الأسس الفنية التي اتخذت وسائل للحكم والمفاضلة بين الشعراء ، بل أن المرصني نقل رأي ابن خلدون وارتضاه وصدر عنه في أحكامه يقول أن المفاضلة بين الشعراء تقوم على « استعمال الأمص من التراكيب والخلص من الضرورات اللسانية والبعد من التعقيد ، والذي تسابق معانيه الفاضلة الى الفهم ، من غير ازدحام تلك المعاني في البيت الواحد مع اجتناب الدوشي من الالفاظ والقصر ، وكذلك السوقي المبتدل بالتداول بالاستعمال ، فانه ينزل بالكلام من طبقة البلاغة أيضا ، فيصير مبتذلا ، ويقترب من عدم الازادة ، ويقدار ما يقترب من طبقة عدم الازادة يبعد عن رتبة البلاغة اذ هما طرفان » (١٧)  
ولم يخرج فتح الله .. كذلك .. عن تلك الأسس ولم يبدع فكرة التحليل اللغوي لمعاني الأبيات بل الحكم عليها وإنما سبقته الى ذلك كثيرون وبطريقة ناضجة تماما على ما ظهر عند الآدي (١٨) .

وعلى الآدي اعتمد أيضا وهو ينادي بضرورة ترك حرية الحكم للنقاد على أن يفرض رايه ، بل يكتفي بتوضيح الخصائص والعيوب التي يتسم بها النقصان الشعريان (١٩) .والى مثل ذلك ذهب القاضي الجرجاني (٢٠) .

أما دعوته ودعوة المرصني الى أن تعقد الموازنة بين شاعرين متعاصرين أو من طبقة واحدة أو جمع بينهم غرض واحد ، فانها قاعدة اقترها بالإجماع كل القدماء ، وساروا عليها في نقدااتهم التطبيقية فلم يحدث أن وزن ناقد قديم .. كما سبق أن أشرت .. بين شاعرين أو أكثر لم تجع بينهم تلك الأصول التي ذكرتها . ويكني أن اسوق ما ذهب اليه حازم القرطاجني حين أوضح الصعوبات التي تعترض الناقد الموازن في الحكم بالمفاضلة بين شاعرين أو أكثر لم تتحقق عندهم الشروط اللازمة للموازنة ، يقول « فتحرى الحقيقة في الحكم بين شعراء الإعصار والإحصار لما لا يتوصل الى محض اليقين فيه ، ولكن يرجح بعضهم على بعض على سبيل التقريب .

وكذلك الحكم بين شاعر وشاعر ، فانه معي على من طالب نفسه بتحري التحقيق وتحصيل اليقين فيه . فان احدها قد يساعده الزمان والمكان والحال والباطع على التغفل الى استشارة تخيليل ومحاكاة في شيء لا يساعد الآخر .. شيء من ذلك عليه . وقد تكون حال الآخر في غير ذلك الشيء بمنزلة حال صاحبه في ذلك الشيء ، وقد تختلف أوضاعهم في الروية ، ومقدار جهام خاطر كل واحد منهما ونشاطه للقول في حال الروية ، ولذلك قد يعسر الحكم في المفاضلة بين الشاعرين في جودة الطبع وفصل القرينة ، ولكن تمكن المفاضلة بين قولهما اذا اجتمعا في غرض ووزن وقافية » (٢١) .

ولكن الشيء الذي تجدر الإشارة اليه أن ذنيك الباحثين لم يرتقيا الى مستوى الموازنة المنهجية عند الآدي من حيث التكتيك الذي استخدمه في الموازنة بين أبي تمام والبحتري . ويضاف الى ذلك أن الآدي نظر الى نتائجها الشعرية عامة ولم ينظر الى قصيدتين أو بيتين أو أكثر وكشف عن مواطن الحسن ومواطن القبح عند كل منهما . ولم يفعل الاستسيكيون الجدم ما فعله ذلك الناقد الفذ . كانت موازنتهم مقتضبة ، غير كافية لاعطاء صورة عن تلك الموازونات (٢٢) .

فإذا تحولنا الى الدكتور طه حسين رأينا هذا النهج ذاته مختارا فيه بالقدباء ولكنه بدلا من أن يحصر موازنته بينهم في الديباجة الأسلوبية من حيث رقة الأسلوب وخشونة ، ومن حيث السهولة والصعوبة وما الى ذلك ، قارن بين الصور والأخيلة والموسيقى والمعاني والأساليب فوسع دائرة النقد الفني .

وهناك فرق واضح بينه وبينهم يكن في تعرضه لسيرة الشاعر وحياته ، والظروف التي كتفته ، والفترة الزمنية التي عاشها ، وزاجه الشخصي .

كما أن موازنته كانت بين قصيدتين افتتتا في غرض مشترك بينهما عارض أحد الشعراء فيها شاعرا آخر في وزنه وقافيته . ولكنه في النهاية كان يحكم حكما فنيا يقطع عن ظروف الشاعر وحياته .

ولعل تلك الموازنة التي اقامها بين أبي تمام وبين شوقي تلتقي ضوا على منهجه في الموازنة : مدح أبو تمام المعصم في وقعة معورية ، فحين أراد شوقي أن ينظم قصيدة يصور فيها انتصار الترك لجأ الى قصيدة أبي تمام فانخذها نموذجا لذلك ، لفظا ومعنى ووزنا وقافية .

وبدا الناقد موازنته بالإشارة الى هذه الحقيقة ، فمطع أبي تمام :

السيف اصدق أتباء من الكتب

في حده الحد بين الجد واللعب

فهو من البسيط وقافيتها الباء ورويها مكسور ،

يزن ديوان شوقي كله .

وإذا كان عبد القاهر الجرجاني وغيره من النقاد القدامى قد تنقصوا البديع إذا كان متكلفا ، فقد تنقصه أيضا الدكتور طه عند شوقي وبخاصة إذا قلّد فيه أبا تمام الذي كان البديع في عصره يعجب جبهة المتأدبين « .. فيها اضطراب شوقي أنه لولا التقليد السخيف وإي جمال في قوله :

«أكان هاء» (سقاري) «سرى سقر

#### طفت فأغرقت الإغريق في اللهب

لو أنه وضع اليونان موضع الإغريق لاجتنب هذا الجنس الثاني ، وأحفظ لبيتيه بشيء من الجمال الشعري ، فالصورة لا بأس بها ، ولكن جناسين خليقان أن يفسدا أجمل الصور وأروعها .. » .

وبعد أن ينتقل الدكتور طه من بيت إلى بيت من أبيات القصيدة حتى نهايتها يقرر أن قصيدة شوقي إذا قيست بقصيدة أبي تمام تبدو « أشبه شيء بالتبريزن المدرسي يذهب به الاطفال مذهب المحاكاة للتأديج الفنية التي تلقى إليهم ، فيوفقون في الصورة ويخطئون الموضوع » ( ٢٤ ) .



وإذا كان بعد ذلك الدكتور زكي مبارك ، أحد الذين تأثروا تأثرا كبيرا بالأدبي في موازنته ، ولقد اکتفى الأدبي بالكثرة عن مواطن الذبح دون أن يحكم بالمفاضلة هكذا أجوده الصور زكي ، ذهب إلى أنه لا بيت في الحكم بين الشاعرين الذين يوازن بينهما ، وإنما ذلك للمتلقي بعد أن يوضح مواطن الضعف والقوة عندهما ، ويقول « في أثناء موازنته بين الحصري وشوقي » وللقارئه — أن شاء الحسن — أن يرجع إلى ما أسلفنا القول عنه من مواطن الحسن ، ومواطن الضعف ، ومواقع الخيال ليرى أي الشاعرين أولى بالسبق ، وأيهما أرجح في الميزان . وحسبه أن دلالة على ما في القصيدتين من المحاسن والعيوب فائتا لا تعنى بالأشخاص ، وإنما يعيننا أن ندرس شعر ونثر على ما فيه من القوة والضعف ، والحسن والقبح ، وكذلك درس البيان ونحن نوازن بين الشعراء ( ٢٥ ) .

وهذا يعني أن موازنة الدكتور زكي مبارك موازنة فنية لا صلة لها بأي منهج نقدي آخر . ولعل هذا دفعه إلى أن يدعو إلى الموازنة التي تتجاوز حدود العصر والمكان . وفي هذا يقول « أنها يوازن ( الناقد ) — بين عبقريّة وعبقريّة ، وبفاضل بين بصيرة وبصيرة ، ويقارن بين أدراك وأدراك ، بغض النظر عن الفروق الموضوعية التي يقضي بها اختلاف الأقاليم ، والفوارق الزمنية التي يوجبها اختلاف العصور » ( ٢٦ ) .

وكما دعا القاضي الجرجاني إلى الانصاف والعدل عن الإهراء في الحكم ( ٢٧ ) .. فنكذلك رأى الدكتور زكي

وكذلك قصيدة شوقي ، فأبو تمام أذن هو الذي قدم إلى شوقي قوافيه ، وشيئا غير قليل من الفاضل ومعانيه .. وقارن الدكتور طه بين المعاني التي انتق فيها الشاعران ، ورأى أن تشبيه يوم عمورية بيوم بدر يلائم ذوق المسلمين وهم يجاهدون الروم بقيادة الخليفة المتعصم ، فهو خليفة الله وابن عم النبي وهو يجاهد للدين ، بينه وبين بدر قرن ليس غير ، وانتصاه بمعجزة كانتصاّر النبي يوم بدر ، أشرف له وأجدى عليه ، أخذ شوقي هذا التشبيه من أبي تمام فالتصق بمسلفه كمال ، ولم يكن يجاهد للدين بل كان يجاهد للوطن ، ولم يكن خليفة بل كان خارجا عن الخليفة ، واختلفت أدوات القتال عندها عنها عند المتعصم ، « أساءه شوقي باختلاس هذا التشبيه فقد كنا نرى أن أبا تمام أوردته مورد التشك حين استعمل أداة الشرط ، وأوردته شوقي — مورد اليقين » .

وفي هذه الموازنة بين المعنيين استعمل الناقد المقياس العقلي الذي سبقه إليه كل من الأدبي والقاضي الجرجاني ( ٢٣ ) .

كما أن الناقد لجأ إلى أصل نقدي قديم وهو أن البيت يعاب إذا كثرت لفظه وقتل معناه . فيرى أن أبا تمام أورد ذلك التشبيه في بيتين وأوردته شوقي في أبيات ، ففاته أبو تمام . قال أبو تمام :

ان كان بين حروف الدهر من رحم

موصولة أو زمام غير مقصود

فبين أيامه اللاتسي نصرت بهما

وبين أيام بدر أقرب التمصيد

وقال شوقي :

يوم بكدر فخيّل الحق راقصة

على المسيد وخيل الله في السحب

غر تظللها غراء وأرفعة

بدوية العود والديباج والعذب

نشوى من الظفر العالي منحة

من سكرة النصر لا من سكرة التصب

تذكر الأرض ما لم تنس من زبد

كالمسك من جنبات السكب منسكب

حتى تعالي أذان الفتح فأتادت

مشى الجلى إذا استولى على الغضب

ورأى الناقد — متأثرا بالنقد القديم — أن في أبيات أبي تمام مشكلة بين الإلفاظ ومعانيها ، فالإلفاظ على قدر المعاني ، ففيها « اللفظ الرصين يدل على المعنى الجيد » .

ويقتد الدكتور طه — أحيانا — نقدا متأثريا دون تعميل غير أن بيت أبي تمام :

حتى كان جلابيب السجى رغب

عن لونها أو كان الشمس لم تغب

ولم يصنع البحري هذا الصنع . . ثم يقرر الناقد ان البحري لا لوم عليه اذا خلت قصيدته من ذلك ، ويضيف قوله « ولو كان للبحري مثل هذا القلب الشرد وهو يشد رحله الى ايوان » لكان له شأن آخر ، ولكانت شكواه مضرب الامثال » ( ٣٠ ) .

\*\*\*

واما الرومانسيون فقد عقدوا موازناتهم الشعرية بتفخيز تعليمهم من فكرة المطبوع والمصنوع — وهي اصل نقدى قديم — اساسا لموازناتهم وان اكتسبت عندهم صفات اخرى في النقد الحديث كما سيوضح فيها بعد . فالشاعر المطبوع هو الذي يلون الحقيقة الخارجية بلون نفسه فيضيف اليها اشياء ليست فيها ، ومن ثم يرى الملقى الاشياء من خلاله لا كما هي عليه في واقعها ، وهذا ما ساه المقاد بشعر الشخصية .

في حين ان اشعر المصنوع هو الذي يعمد فيه الشاعر الى تصوير الاشياء كما يراها كل الناس ، فلا ميزة له عليهم الا بذلك الزخرف الخارجي الذي لا يمس الجوهر ولا يقترب منه ، وبذا تفقد الصورة صدق الاحساس وحرارته ( ٣١ ) .

وقد عني المقاد بشعر الشخصية ووازن بين الشعراء على قدر بعدهم او قربه منهُ ، ولكن المقاد لم يقع فيها وقع فيه ابن قتيبة حين خلط بين الطبع والارتجال وبين التفخيز والتكلف على ما راينا .

ولعل مقادته التطبيقية التي وازن فيها بين شوقي من جانب وبين البحري وابن الرومي في وصف التبرقع من جانب آخر لا تقل ضرراً اعظم سطوعاً على هذا التفكير ، يقول المقاد « . . في اوصاف ( شوقي ) دلائل على الذوق الفني المستمتع وليس فيها دليل فيها تعلم على ذوق الخلق والحياة .

فلا يراض عنه والخيال والجدول والانهيار والسهوات في بمعناه رياض زوار « المواسم والاحاد » وخيالهم وانهارهم وسماواتهم لا تزيد ولا تنقص . . . وان بيتا واحدا كبيت البحري الذي قال في الربيع :

أتاك الربيع الطلح يفتال ضاحكا

من الحسن حتى كاد ان يتكلم

ليساوي كل ما نظم شوقي في ربيعياته وربحياته ومنابر التل او منابر البحور ، لان الطلاقة والاختيار والبشاشة والحس الذي يهم بالكلام هي علامات الربيع المبهوث في النفوس . . . ولو لم يكن البحري قد احس بشاشة الطلاقة وزهو الاختيار وفرح الحياة النائية ونجوى الحسن المتكلم حين شهد ربيعاً ، لما كان لزاماً ان يذكر هذه الكلمات ويجمع بين هذه الصفات ، ولكانت له من ذوقه عنها بوصف الامر يبحث له عن احمر مثله في محفوظات الشهبين « . . ( ٣٢ ) . واما شوقي الذي يقول في وصف الطبيعة والربيع :

مبارك ان الموازنة نوع من القضاء ، فالناقد كالقاضي فكما يجب على الحكم ان ينزه نفسه عن جميع الاغراض حين يقدم للموازنة بين الشعراء » ( ٣٨ ) .

فيالاضافة الى المنهج الفني الذي نهجه في موازناته بين الشعراء ربط بين شعرهم ونفسياتهم التي صدر عنها ذلك الشعر ، وركز على الصدق في العاطفة ، والمواقف الشعرية التي ولدت هذه العاطفة . ويمكن ان اسوق شاهداً على ذلك من موازنه بين سينية البحري التي وصف فيها ايوان كسرى وبين سينية شوقي التي وقف فيها بالحرء وقصرها . بدا الحديث عن نفسية البحري ، وبين ان الشاعر لجأ الى وصف الايوان لعلتين احدهما في بداية القصيدة ، والثانية في النهاية ، اما الاولى فهي الهرب من الهموم ، ومن ظلم الاقارب بالفزع الى ملول الايوان ، ينسى في اكتافها حزنه ، ويستودعها اساه وشجاء ، وذلك حيث يقول :

صنت نفسي عما ينفس نفسي

وترفعت عن جدا كل جيس

ثم يقول :

حضرت رحل الهموم فوجهـ

ت الى ابيحى عنسى

ونراه في نهاية القصيدة يذكر انه بكى الايوان ، وليست الدار داره ولا الجنس جنسه ، لان لاهله نعى عند اهله ، ولانهم ايذا ملكهم وشدوا قواء ، كما اجدوهم به من الكتاب في ايام القتال وذلك حيث يقول :

عسرت للسرور دهرنا وصارت

للتعزى رباعهم والتاسلى ( ٣٩ )

كذلك عرض الناقد — بعدها — لنفسية شوقي ، والخطر الذي دفعه الى وصف قصر الحرء ، فهو يتوجع لما يعاني وملته من وطأة الظلم ، ويتفجع لما تناسى بلاده من تسوء الاضطهاد ، وأنه ليكني ملاعب شبابه ، وعود صباه ، حين يقول في مطلع هذه السينية :

اختلاف النهار والليل ينسى

فانكرا لي الصبا ويسام أنسى

وبعد ذلك يأخذ في الحديث عن مصر :

وسلا مصر هل سلا القلب عنها

او اسأجرحه الزمان المؤسسى

وفي رثائه لابي الهول وبناء الإهرام ينجلي قلبه بهذا الترجيع الحزن :

ما فؤادي ! لكل أمر قرار

فيه يبدو وينجلي بعد لبس

ثم يعقب الدكتور مبارك على ذلك بقوله « ولم تظهر النفس الإنسانية برئاء اربع من هذا الرناء ، ولا وجدت العقول من يذرف عليها مثل هذه الذمعة ، وهي على جبروتها العوية القدر واضحوكة القضاء » . . ولقد كانت هذه النفثات مقدمة جميلة لرثاء الحرء .



أذار أقبل ، قم بنا يا صاح

### حي الربيع حديقة الأرواح

نحو لا يقدم في هذا الوصف سوى وصف الشكل الخارجي مهمل الجوهري .. وفي اللفظ غوبة وفي السرد نعمة حيوية ، والمناظر الموصوفة هي مناظر الربيع لا مساء فلا التباس بينها وبين مناظر الصيف والشتاء ، ولكن هل يزيد هذا الربيع شيئاً على ربيع طلاب المنازه في يوم شم النسيم .. وهل في هذا الربيع سر يلجئنا ، إذا اعتدنا تسجيله — إلى أكثر من الصورة الشيمسية أو الصور الناطقة على أبعد المفروض ؟ ... هل فيه ربيع « الوجدان » إلى جانب ربيع الثبات والجوع ؟ كلا ليس فيه من ذلك الربيع أثر .. ( ٢٣ )

ويرى العقاد — في مقابل ذلك — أن تلك الصفات التي افتقدها شوقي في وصفه للربيع توافرت عند ابن الرومي في وصفه للربيع .. فالربيع — عنده — ثورة نابية في الشعور وثروة زاخرة في عالم النبات والأحياء بأوسع معاني الحياة ، وهذان البتان هما قوله في إحدى رباعياته :

تجد الوحوش به كفايتها

والطير فيه عتيدة الطعم

فقطباؤه نوحى بهنظـمـج

وحمايه يضحى يختصم

ثم يعقب العقاد على ذلك ، فيقول « فلم يبق في الدنيا حياة لم يشاركها ربيعها قائل هذين البيتين إلا حاجة إلى الزخرف ولا إلى النكف .. » .  
فالحبيري وابن الرومي ومن على سلكهما ، أحسوا أحسوا مرح الحياة في أنفسهم وفيما حولهم ، وأحسوا فيض الربيع ينبثق من الإعماق ، لكن شوقي في وصفه للربيع « نكل » ما في دنياه من مساعة لفظية من كياسة في التعبير لن يخلق لنا شاعرا يحس هذا الاحساس ببداية لا تعمل فيها ولا داع من العرف إليها ، في حين أن الربيع الشوقي بجميع وروده وأطياره ويساط راحه أو راحته لا يحوجنا إلى أكثر من « مساعة لفظية لوصفه وتمثيله » ولا إلى سلبية أكبر من تلك السلبية التي توجد في كل من يشم النسيم ويخف إلى منازة الرياضة بالأسيل الندي والليلية القهراء » ( ٢٤ )

وعلى الرغم من أن هذا التفكير النقدي — الذي وازن العقاد به بين شوقي وابن الرومي والحبيري — تفكير رومانسي ، فغذوره ضاربة في النقد العربي القديم ولا سيما عند ابن قتيبة كما سبق أن أشرت .

كما أن العقاد وغيره من الرومانسيين — إلى جانب هذا الإحلال النقدي — نهجوا النهج الفني في الموازاة ، وأن غلبوا جانب المعاني على الصياغة الفنية .

وعن المازني أقول أنه هذا حذو صديقه العقاد في موازاته من أجل إبراز المذهب الجديد الذي يدعوان

إليه ، ولكنه أثر ابن سبعر الاسماء القديمة فسمى الشاعر الروماني بالشاعر المطبوع ، وسمى الشاعر النقادى بشاعر الصنعة ، وعقد الموازنة بينهما على هذا الأساس . وفي موازنته بين شكري وحافظ يقول « نأجد أبلغ في اظهار فضل شكري والدلالة عليه ، وبين ما للذهب الجديد على القديم من المزية والحسن ، من الموازنة بين شاعر مطبوع مثل شكري ، وآخر ممن ينظرون بالصنعة مثل حافظ أبراهيم ، فان الله لم يخلق اثنين هما أشد تناقضا في المذهب وتباينا في المنزع ، من هذين ، والفساد كما قيل يظهر حسنه الضد » ( ٢٥ ) .

وفي إطار هذين الاتجاهين المتضادين يعقد المازني الموازنة بين شكري وحافظ ويرى أن شكري يعنى بالنفس الإنسانية وما يصدر عنها ، وهي غاية الشعر عند الرومانسيين ، وأما حافظ فيعنى بالوشى والتطريز ، وتلك خاصة من خصائص الشعر عند الكلاسيكيين الجدد ، يقول « أما شكري فشاعر لا يصعد طرنه إلى أرفع من أمال النفس البشرية ولا يصوبه إلى أعماق من قبلها ، ذلك دأبه وكدّه ، وهو لا يبالغ بحافظ في تحبير شعره وتديبجه بل حصيه من الوشى والتطريز أن يصيحك صوت تدفق السحاب من جراح الفؤاد ، وأن يغشى اليك بنجوى القلوب والضاير ، وأن يريك عيون الندى على خدود الزهر ، وافتراق ضوء القمر على مكعب القصور ، ووميض الإنسيات في ظلام الصدور ، وأن يشبك أسير الرياض وأنفاس السحر ، وأن يشعرك هزة الحنين ودفعة اليأس الأمل ... وعلى الجملة فإن شعره وهي الطبيعة ورسالة النفس » ( ٢٦ ) .  
ولكن المازني يقترب كثيرا من ابن قتيبة في خلطه بين الطبع والارتجال وبين النكف والتفتيت والتفتيح كما سبق أن أشرت في فصل الإبداع الشعري .

وإذا كان الخيال من حيث خصبه أو جوده موضع اهتمام الرومانسيين لانهم عنوا بتوسيع حدوده وعدم تقيدته فان المازني وازن بين شكري وحافظ من حيث الخيال ، فآثر أن خيال شكري خصب وغني ومبدع وأما حافظ فخياله يمشي في قيود القدماء لان التقليد يجنى عليه ويقلق في وجه أبواب التنقن « في اقتراح طريقة بكر لم يبتذلها كثرة الطرايق ولا عفى على رسمها القدم » ( ٢٧ ) .  
وقد وازن المازني — كذلك — بين شكري وحافظ من حيث الاغراض الشعرية ، فأرى أن حافظا لا زال يدور في ملك القدماء من بدح ورتاء إلى غير ذلك ولكن شكري انطلق يسعفه خياله ليبحث في أعمال النفس الإنسانية عن أمالها والأمال ( ٢٨ ) ويمثل لكل منهما بوصفه للفنوغراف ( ٢٩ ) فيفضل شكري :

هل علم الفريزد في وكسره

شان الذي خفض من قدره

ومن الزاوية ذاتها عظم عندهم شعر عبد الرحمن  
الشرقاوي في قصيدته التي يخاطب بها الرئيس الأمريكي  
ترومان والتي يقول فيها :

واني لادعوك باسم الابوة ، باسم الحياة وباسم الصغار  
لننقذ خلفا يصون السلام ويرعى المودات بين الكبار  
فانت أب قد صنعت الحياة، وأن تصنع الموت للأخريين(٤٣)  
واشادوا كذلك بشعر الدكتور احمد كمال زكي ،  
ومثلوا لذلك بقصيدته التي يصور فيها استشهاد « أم  
حابر » في معارك القتال ، يقول :

امس كسانت في انتظار

تعصف الذكرى بها قبل الرحيل

ارتيبسه

وترد النورم عن جفن ثقيل

تنثاب

ثم تخطو بوعاء من خشب

وقفات من رغيث

وبقايها من ادم

وزكيبه (٤٤)

ولعل هذا التفكير الواقعي — الذي مثله كل من  
محمود امين العالم وعبد العظيم انيس — اخذ مكانة  
واضحة في موازنتهم بين حافظ وشوقي من ناحية وبين  
بعض الشعراء الواقعيين كصلاح عبد الصبور وغيره  
من الذين يمثلون هذا الاتجاه الاجماعي حتى من الذين  
يكتفون بالعامة من ناحية اخرى . وفي حادثة دنشواي  
وبوقت هؤلاء الشعراء فيها دليل على ذلك .

يقول شوقي بعرض لحادثة دنشواي بهذا اليبات :

المسوط يعل والمسانق أربع

متوحدات والجنود قيام

والمستشار الى الفظائع ناظر

قرمي جلود حوله وعظام

ويقول حافظ في الحادثة ذاتها ، وهو يستقبل

اللورد كرومر :

في دنشواي واثت عنا غائب

لمب القضاء بنا وعز المهرب

حسبوا النفوس من الحمام بديلة

فمنسابقوا في صيدهن وصوبوا(٤٥)

وعلى الرغم من أن الشاعرين الكلاسيكيين قد  
تناولا موضوعا وطنيا هو ذاته ما تناوله الشعراء  
الواقعيون ، فقد قصر هذان الشاعران — في نظر هذين  
الناقدين الواقعيين — عن بلوغ المرتبة التي وصلها بعض  
الشعراء السبيين الذي يتولى بالعامة :

نزلوا على دنشواي لا خلوا نفر ولاخوه

التي انشجق مات والي فضل في السجن حذوه

وكذلك فضلوا شعر صلاح عبد الصبور في قصيدته

وهل درى المطرب ماذا الذي

يستحضر الملهود من قبره

ويا عجباً هن ناطق أبكم

تألف الإلحان في صدره

يستخرج اللحن بمسنونة

تزيل ذاك اللبس عن أمره

تخط في اعطافه احرفا

كساتها تبحث عن سره

يروى احاديث آتاس مضوا

كساتها مرت على فكره

على قول حافظ :

وجدوا السيل الى التقاطع بينا

والسمع يملكه الكنوب الحانق

لا تجمعني الوائتين رسل في الهوى

فلأصدق الرسل الجهاد الناطق(٤٦)

وما تجدر الإشارة اليه ان المازني اعلم الخوق  
الذاتي فرصة كبيرة في الحكم بالمفاضلة ، فلم يذكر  
الاسباب الموضوعية التي جعلته يفضل شعر شكري  
على شعر حافظ .

## الموازنة الشعرية عند الواقعيين :

بني الواقعيون موازنتهم الشعرية على اساس  
اجتماعي ، اي انهم فاضلوا بين الشعراء بناء لمواضعهم  
من مجتمعاتهم والزائم بقضاياها . فالشعراء الذين  
ساندوها ، وعضدوا طبقة العمال والكادحين ، ولم  
يتقنعوا داخل ذواتهم ، حكم لهم بالجودة حتى ولو كانت  
اشكالهم هابطة ، وقد بلغ الامر بهؤلاء النقاد الواقعيين  
حدا اشادوا فيه بالشعر الذي كتب بالعامة وفضلوه  
على ارقى الاشكال الفنية التقليدية ، اذا كان مضمون  
ذلك الشعر يدور في الاطار الذي يدعون اليه .

وكان المضمون الاجتماعي هو السبب الذي دعاهم  
الى تفضيل النتاج الشعري عند الغابياتي والكاشف على  
شعر حافظ وشوقي ونسيم « على الرغم من انهم يتقنون  
جميعا في الصياغة التقليدية للقضايا العامة » (٤٦) .

كما انهم انتقصوا شعر كل من شكري والمازني  
والعتاد وابي شادي لاتصاغرهم على التجارب الذاتية  
او الشخصية « وحاولوا التخلص من التعبير عن القضايا  
العامة » . ورأى النقاد الواقعيون ان اولئك الرومانسيين  
انفصلوا عن الحياة العامة كما هو الحال عند الشاعر  
ابراهيم ناجي في ديوانه « ما وراء الغمام » وعند محمود  
طه في « ما وراء البحار » و « الملاح الثالث » وعند محمد  
ابو الوفا في « انفاس محترقة » وعند المصري في « الالحن  
الضائعة » وعند محمود حسن اسماعيل في ديوانه « أين  
المفر » (٤٧) .

التي يقول فيها :

كان زهران غلاما  
أمة سبراء ، وألاب مولد  
وبعينيها وسامة  
وعلى الصدع حماسة  
وعلى الزند أبو زيد سلامة  
ميسكا سيفاً ، وتحت الوشم نبش كالكتابة  
اسم قريه  
دنشواي ... الخ .

ورأى هذا الناقدان الواقعان كلا من شوقي وحافظ أبراهيم ومن لف لفهما قد افلحوا « في إبراز صورة وصفية عن الحادثة ، ضحكوا بعمطور زائفة لم تفلح في الارتفاع بهذه الصورة فوق مستوى الوصف والتقرير » ثم ذهبوا إلى « أن الشاعر الجديد يشارك مشاركة فعلية في تحقيق الأهداف التي يؤمن بها » (٤٦) وهكذا تبرز الفكرة الاجتماعية وصياغتها الحبية المتحركة التي تناقض الصياغة التقريرية الجاهدة كأساس للمناقضة بين الشعراء عند الواقعيين ، ولا يلتفتون إلى الصياغة الفنية إلا من حيث قدرتها على تصوير أفكارهم ، وأساليبها في تحقيق أهداف الشاعر .

ومن المنطوق ذاته فضل لويس عوض الشاعر عبد الرحمن الخميسي في مرحلته الشعرية الثانية على الخميسي نفسه في مرحلته الشعرية الأولى لأنه تطور من الوجدان الكفص إلى الوجدان العام ، ويؤيد الناقد أنه برغم ما يقال من أن تلك الانسحاب للوجدان الخاصة « ليست مقصورة على وجدان الخميسي وحده » ، وإنما قلنا أن كل قلب على وجه الأرض يكابد هذه الاختبارات الفردية ، فإنها رغم عمومها الإنساني تتميز بالخصوص الوجداني » (٤٧) . وهو يمثل نزعة رومانسية تدعو إلى الهرب من الحقيقة ، والاحتباء بالظلام ، ويستشهد الناقد لذلك بقصيدة « في الليل » التي يقول فيها :

أسدل الليل يا حبيبي ستوره  
ومشى في جروانب المعموره  
كاهنا تخفى المشوع على كفف  
- به حيرى كاهنا مذكوره

ويقول :

أيها الليل ! ليثني كنت نجبا  
عائنا في مياهلك الزرقاء  
أقطع الظلمة الآتية لهفا  
ن إلى مخدع الحبيب النسائي

ثم يقول :

أنا أهواك يا ظلام فاطميء  
لي دراريسك واستمتع لنحيبي !  
ويذهب الدكتور لويس عوض إلى أن هذه القصيدة على الرغم من أنها أروع ما نظم الخميسي مادة وبناء ،

ففي باطنها معان أخرى تحمل ياس الإنسان من بلوغ المني العلوية النورانية ، فالشاعر « يخاف الضياء ويلتمس خلاصه في عمية الليل الاسم الذي انطلقت نجيحه ، وهو ما عشق الليل إلا لخوفه من مواجهة الحقيقة في وضوح النهار فالليل عنده بمثابة دثار يتدثر به الإنسان ليخفي عورته ، كأنه آدم الخجلان بعد طرده من الجنة يهرب من النور ويختفي في ظلم الكيوف حتى لا يرى ما به من نقص (٤٨) ثم يقرر الدكتور عوض ، بعد تحليله للخميسي الخميسي أنه يهرب فيها من واقع المرء ثم يقول « ولكن مشكلة الخميسي ومشكلة الشعراء الرومانسيين عامة هي أنهم يعرفون أن المادة حقيقة لا نجاها فيها وأن حياة الخيال من وهم الشعراء ، وهذا مصدر شقاوتهم وأحزانهم الأبدية حتى وهم يملكون بخير السعادة ... » (٤٩) .

وبعد ذلك ينتقل الناقد إلى الموازنة بين الخميسي الشاعر الرومانسي وبينه كشاعر تطور من الوجدان الخاص إلى الوجدان العام وبخاصة في قصيدته « أبو القاسم الجزائري » التي نظمها سنة ١٩٥٧ ويفضلها الناقد على شعر الخميسي بأكمله ذاهبا إلى « أنها من أنضج شعره ولعلها تكون أنضج شعره ... وذلك لأنها تثير مشاكل خطيرة في حياتنا الأدبية » في مقدمتها مشكلة الأدب للحياة والأدب للزمن والكفص الكفافي ... (٥٠) ويقتل إلى جانب هذه القصيدة بعض القصائد الأخرى من أمثال « إلى موسكو » و « غوة في العراق » . وقد غابت هذه القصائد تلك القصائد التي نظمها في شبابه من أمثال « في الليل » و « المشرق » و « ثورة » لأسباب تعود إلى المضمون الاجتماعي ، وقد استشهد الناقد بأبيات تمثل ذلك المضمون الجديد الذي حملته قصيدة الخميس « أبو القاسم الجزائري » وهي التي يتناجي فيها طيف زوجة أبو القاسم بعد استشهاده :

أخلي يا طيبة العيسين آتواب الحداد  
لم يمت زوجك لكن عاش في روح الجهاد  
أنه ينسف في الليل حصون الفاصيسين  
أنه يمضي .. ويمضي في صفوف القاترين

وبعد أن يتساءل الناقد عن سر ذلك التوفيق الذي حالف الشاعر فتتوق على نفسه ، يجيب بأن الشاعر وفق « لأنه عرف مهمة الشاعر ووظيفته في الحياة ... » ثم يذهب إلى أن الشاعر « قد فعل بأبي القاسم الجزائري ما فعله صلاح عبد الصبور بزهران دنشواي . فكل من الشعراء مجد الحرية وهاجم الطغيان من خلال مناساة فرد ساذج اجتمعت فيه مقابلات البطولة دون أن يعرف أن فيه من البطولة شيئا ... » (٥١) .

ومن الزاوية ذاتها - وهي زاوية المضمون الاجتماعي الملتمز بقضايا الأمة على اختلاف أنواعها - عاب الدكتور لويس عوض ديوان « ذكريات شباب » للدكتور عبد القادر القط ، لأنه هرب فيه من المجتمع ، فقد كان في

شبابه شديد الإحساس بالتضارب بين صوت أرادته الفردية وصوت أرادة المجتمع الذي يكبل الناس بالقيد، ويستشهد الناقد بقول الشاعر :

**اسلمت للوهم أفكارى ووجداني**

**وذقت في خدر الإوهام سلواني**

**امضي مع الناس لا عيني بشاهدة**

**ما يشهدون .. ولا صوت بأذاني**

**دنياي عالم أحلام مهومة**

**تهفو فتمسح الآمي وأشجاني**

**وانغدى ورؤاى البيض تبسم لي**

**وفي خيالي تهويمات وسنان**

« فغذه هي جنة الإوهام التي كان يعيش فيها الشاعر

في صدر شبابه .. » (٥٢)

ومن أجل ذلك فضل الدكتور لويس عوض الشاعر

صلاح عبد الصبور على الدكتور عبد القادر القط

وبخاصة في قصيدة عبد الصبور « شق زهران » وهي

قصيدة أشاد بها كل النقاد الواقعيين ، وقد ابرز فيها

لويس عوض تركيز الشاعر على انتصار الحياة في مقابل

اليأس وانقطاع المني عند الدكتور عبد القادر القط ، يقول

صلاح عبد الصبور :

**مات زهران وعيناه حياة**

**فلماذا قريتني تخشى الحياة ؟ (٥٣)**

وبعد ، فإنه يجدر بي أن أشير إلى أن الدكتور

لويس عوض في نقده لتلك القصائد التي عرّض لها كيان

ناقدا ناثريا ، أعطى للذوق قدرا كبيرا من الحرية

والمسؤولية في حكمه على تلك الأعمال الشعرية التي

وازن بينها .



(١) الوسيلة الأدبية ٢ : ٤٥٨ .

(٢) الوسيلة الأدبية ٢ : ٤٧٥ — ٤٨٠ .

(٣) الوسيلة الأدبية ٢ : ٤٧٥ — ٤٨٠ .

(٤) انظر دراستي للسراقت الشعرية ورأى المصنف فيها . وانظر

الوسيلة ١ : ٤٧٥ — ٤٨٠ .

(٥) الوسيلة ٢ : ٤٧٥ .

(٦) المصدر السابق ٢ : ٤٧٧

(٧) نفسه ٢ : ٤٧٩ .

(٨) الوسيلة الأدبية ٢ : ٤٥٧ ، ٤٥٨ .

(٩) الواهب الفتحي ٢ : ١٢٥ .

(١٠) الواهب الفتحي ٢ : ١٢٥ ، ١٢٦ .

(١١) المصدر السابق ٢ : ١٢٦ وما بعدها .

(١٢) نفسه ٢ : ١٢٣ .

(١٣) انظر : نفسه ٢ — ١٢٣ — ١٢٩ وانظر نشأة النقد الأدبي

الحديث في مصر ٢٧ .

(١٤) على السقوط ٤٥ .

(١٥) المصدر السابق ٤٦ .

(١٦) على السقوط ٤٦ .

(١٧) الوسيلة الأدبية ٢ : ٤٦٩ وما بعدها ، المقدمة ٥٠٦ .

(١٨) راجع الموازنة ٢٠٤ ، ٢٠٥ .

(١٩) انظر أيضا المصدر السابق ١٨ .

(٢٠) الوساطة ١٢٢ .

(٢١) منهاج البلغاء ٣٧٦ .

(٢٢) انظر النقد التهجى عند العرب للتعرف على أقسام الموازنة

عند الأدي ٢٢٥ وما بعدها . وانظر الموازنة ٢٢٢ ومما

يعددها .

(٢٣) راجع فصل الصورة الشعرية .

(٢٤) حافظ وشوقي ٤٤ .

(٢٥) الموازنة بين الشعراء ١٢٣ .

(٢٦) المصدر السابق ٢٧ .

(٢٧) راجع الوساطة ٢ .

(٢٨) الموازنة بين الشعراء ٣٦ .

(٢٩) المصدر السابق ١٢٦ — ١٤٠ .

(٣٠) الموازنة بين الشعراء ١٤٣ — ١٥٢ .

(٣١) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ١٢٦ وما بعدها .

(٣٢) شعراء مصر ١٢١ — ١٤٠ .

(٣٣) المصدر السابق ١٤٠ ، ١٤١ .

(٣٤) شعراء مصر ١٤١ — ١٤٣ .

(٣٥) شعر حافظ ٨ .

(٣٦) شعر حافظ ٩ .

(٣٧) المصدر السابق ١٠ .

(٣٨) نفسه ١٢ وما بعدها .

(٣٩) (١٠) شعر حافظ ١٣ .

(٤١) في الثقافة المصرية ١١٢ .

(٤٢) و (٤٣) انظر المصدر السابق ١١٢ — ١١٩ ، ١٢٧ .

(٤٤) و (٤٥) في الثقافة المصرية ١٢٨ ، ١٣١ ، ١٣٢ .

(٤٦) في الثقافة المصرية ١٤٣ .

(٤٧) الدكتور لويس عوض ، دراسات في أدبنا الحديث ، ط١ دار

المعرفة سنة ١٩٦١ .

(٤٨) و (٤٩) و (٥٠) دراسات في أدبنا الحديث ١٧١ ، ١٧٣ ، ١٧٥ .

(٥١) و (٥٢) دراسات في أدبنا الحديث ١٧٩ ، ١٨٤ ، ١٩٣ .

(٥٣) دراسات في أدبنا الحديث ١٧٩ ، ١٨٤ ، ١٩٣ .



حطت



ARCHIVE

<http://Archivebeta.sakhrif.com>

# الطفولة الحائرة

بسم  
سليمان الشيخ

صغيرة صغيرة على  
الشجرة الكبيرة ، تقافزت على  
أغصانها وفروعها ، ورغرت  
بجناحيها ، ثم وشوشت الأوراق  
وطارت .

هاجت الشجرة واهتزت بعنف ،  
وتساقطت بعض أوراقها .

— خاطبت جارتها متسائلة : هل  
سمعت بالخبر ؟

— قالت الجارة : ما علينا إلا  
المقاومة .

— تساءلت الأولى : كيف ؟

— قالت الثانية : ندع جذورنا

تنشب بالأرض ، ونهد فروعنا لتتكاف

— قالت الأولى : إذن هاني فروعك

وهذي فروعى .. ولتقاوم .

• همست طفلة لطفل : ألة كبيرة

شخمة احتلت ملعبنا ، يقولون أن

الأشجار التي تحمل أراجيحنا

ستهوت .

• صاح الطفل : غير ممكن ، غير

معتول ، وانطلق للساحة .

— وجد ألة شخمة لها أسنان كبيرة

ورجالا وحديدا واسلاك ورمالا وأثرية

واسننا وحجارة .

اقترب من رجل كان يصدر الأوامر ،

قال : لم تحتلون ملعبنا — يا عبو —

بنينا عليه البيوت ، ورسنا عليه

الدوائر ، والشجر ما ذنبه ؟ لم تتوون

قتله وذبحه ؟؟

قال الرجل : اللعب بعيدا ايها  
الطفل .

● تحركت الالة وبدأت بالخطر ،  
اقتربت من الاشجار ، اندفاعا ، ثانية ..  
ثالثة ، ثم سقطت الشجرة الاولى  
فتشابكت اغصانها مع الثانية .  
سقطت الثانية ، الثالثة ...

صاح الاطفال : لمبينا .. لمبينا ..  
اشجارنا .. الا ان هدير الالة

غطى على جميع الاصوات .  
تساقطت ابحار متفرقة على  
الالة وعلى الرجال الذين يعملون في  
الملعب .

انطلق بعض الرجال وراء الاطفال ،  
الا انهم اخفوا كان الارض انشقت  
وبلعتهم .

استمر الهدير ، وبدأ الاسمنت  
والجصى والرمال بالاختلاط ،  
اساسات بناية جديدة بدأت تتكون ،  
تجمع الاطفال من جديد ، صاوا ،  
شتموا ، الا ان الهدير لم يخفل بهم .  
— تسالوا : اين نلعب ؟؟

● احتلوا الارصفة ، تذاقوا  
الكراث ، بنوا بيوتا صغيرة ، رسموا  
اشكالا متعددة ، تصايحوا ، اختلفوا .  
بدأت السيارات توافد ، تكاثرت ،  
احتلت الارصفة . محت الاشكال .  
وهدمت البيوت الصغيرة .

وقف الاطفال مشدوهين ، واحتلت  
علامات الغضب وجوههم البرية ..  
— في الصباح وجد احد الرجال  
خدوشا على جوانب سيارته ، غانفعل  
وشتم .

— وجد آخر احد اطارات سيارته  
مفرغة من الهواء ، بدأ بالعمل ودمه  
يفل ، صاح على جاره كي يساعده ،  
وبدا سيل الشتمات ينهمر .

تجمع الاطفال عند الظهيرة  
وتسالوا : اين نلعب ؟؟

— قال احدهم : في ساحة البناية .  
قال آخر : لقد احتلته اللاحق .

قالت طفلة : نلعب في الزاوية  
المقابلة ، نتحركوا اليها ، بدأوا اللعب ،  
الصياح ، الضحك البريء .

خرجت امرأة وصاحت : ما هذه  
الاصوات ؟ المبوا بعيدا ، نريد ان  
ننام . اذهبوا الى بيوتكم .

● اكتست ملامح الاطفال بالكدور  
والتساول : اين نذهب ؟

● قال احدهم : الى درج السلم ،  
ولم يكمل الكلمة حتى كانت قفزاتهم قد  
احلت المساحة الصغيرة امام ابواب  
الطابق الثاني من البناية . وبدأوا  
اللعب .

قال طفل : للعب هنا غير مريح .  
قال آخر : لنذهب الى سطح  
البناية .

قالت طفلة : اغلق الحارس باب  
بالمفتاح .

— استمروا باللعب والصياح .  
فتحت الابواب : ماذا هناك ؟  
المبوا بعيدا ، لماذا الصراخ ؟ نريد ان  
نرتاح وننام .

● صرخ الاطفال : ونحن نريد ان  
نلعب ..

● قال رجل لانه : ادخل واللعب  
مع خنك داخل البيت .  
صاحت امرأة : وانت ادخلي  
ولبي معنا .  
تلقى الرجل وكفوا البيوت مع  
ابائهم وامهاتهم .

● بدأوا اللعب بالداخل ، صوت  
الكراث ارتطامها بالحيطان ، الصراخ  
.. القفز ، المطاردة .

● فتحت الابواب من جديد : ماهذا  
او قفوا لعب اطفالكم .

— انطلق جواب : وانتم اوقفوا  
سباق الخيل عندهم .  
اختلطت الاصوات ، صراخ الاباء ،  
اصوات النساء .

دخل الجميع بعدها واغلقوا  
الابواب وطلبوا من اطفالهم امسا  
النوم او الصمت .

● استفاق الاباء والامهات عصرا ،  
وجد احدهم بعض كتب مكتبته ممزقة  
هنا وهناك ، وجد آخر اوراق  
الكرائيس تها انفرقة .

ذهبت امرأة الى المطبخ فوجدت  
زجاج بعض الصحاف والاكوام تها  
الزوايا .

● الضرب والشتم والصياح ملا  
البيوت .

● خرج الاطفال وخدوهم محيرة  
تسيل عليها الدموع .

● تجعوا من جديد وتسالوا : اين  
نلعب ؟ اين ؟

● قال احدهم : ننقسم الى قسمين  
ونلعب على جانبي الشارع .

استحسنوا الفكرة وانتصبوا ،  
وبدأت الكرة تنتقل من هذا الطرف  
الى ذاك .

— جاءت زوبعة رغاء قذوي صوت  
انفجار .

— صرخ الاطفال ، بكوا ، هرب  
بعضهم .

— املا جانبا الشارع بالرجال ،  
والنساء ملأ الشرفات والنوافذ .

● تسالون عما حدث ؟؟  
● صاحت امرأة على اطفالها .

● صرخت أخرى : ابني حبيبي ،  
وبدأت تهب درج السلم تها وهي

تصيح . يا ولي .. ابني حبيبي !  
وأجهتها طفلة بريئة عند

البوابة وقالت لها : كرة احمد  
ذهبتا سيارة مسرعة فانفجرت !

● تنفست الصعداء وهرولت  
نحو ابنتها فحبلته وحضنته وقبلته .

— لملم الرجال اولادهم وبناتهم  
وانفض الجمع .

— الا ان الدهشة المتسائلة بقيت  
مرتبسة على وجوه الاطفال ، وبقي

الهمس يتردد : اين نلعب ؟  
● تردد صدى الهمس مع هبات

الرياح ، ولم تتو جذور الاشجار  
المطوره تحت اطنان الاسمنت  
والحديد من التحرك والنمو لحمل

شقاوات الاطفال واراجيحهم .



# قصيدتان

للدكتور حسن فتح الباب

## تأملات

١ - في الربيع

لأترقي على أسنة الخطيئة  
ثبتت عاكس النار في الضلوع  
تففضني  
هربت من جلدي الذي يجالني  
ورأس يوحنا الذي احتضنته  
مزال على الصقيع

لما أتى التبروز  
خلعت معطفي الذي استأجرته  
وسرت فوق الماء حرا كالأساطير  
قريرا مثل صياد عجوز  
أحدث الاسماك والتوارس الخوصه

على شراع صخري  
أحاور السحائب المتطقه

أطرد عني الذكريات الهرمه  
أصعد مختارا على حبالي الممزقه  
تلوح لي جمجمتي المعلقه  
أعود منفيًا على صخرتي

٣ - الناي

أحمل خطوي في ليالي الربيع  
أزورك ٠٠ نحى على الذكرى قليلا  
أسمع ناي الغرياء  
وأغنيات العائدين  
والتم الربيع في جبين طفلة  
ومن تلامح العيون  
أسمع نايًا ٠٠ لا أرى وجوه من أحببتهم  
ومن أحبوا أن يروني قبل أن ينطفئ الشمع  
سرت بعيدا ٠٠ بينكم من الزجاج والشبابيك التي  
غنيت هاويالي وأم تزل صحتي  
هوت من الذكرى قنيله

٢ - على الصقيع

والآن ما اختيارنا في ليلة الربيع  
ما انتظارنا  
ورأس يوحنا الوديح  
يتوج الشروع بالتجميع  
لأترقي يا امرأة تهردت على المشيئة



الطبعة الثانية

# سجل اللائحة العامة

تأليف  
خالد سعود الزيد

منشورات دار ذات اللاسل



و آيتك اليوم أنك تبقي بعيدا  
فتشهد ليلا جديدا ..  
ونجبا وليدا يطارده قمر في الحاق  
وتثقب قلبك رغم المسافات والساء ..  
.. اصدااء ناي حزين

وصرخة مستضعفين  
تكاد السموات ان ينفطرن منها  
وتنشق منها الجبال  
وتخرج من بين جنبيك نصلا  
عتيقا عتيقا

على وقع ربح من الشرق :  
.. لا نلعم الليل ..  
.. او قد لنا شمعة في الظلام



على ( سانت كاترين ) ليل قديم  
وانات راعية في المخاض  
وتشهد خلف الجدار الملون مريم ..  
.. مصلوبة في الزجاج  
ومغسولة بالدموع  
ونجبا وليدا يطارده قمر في الحاق



# ملاحظات حول

## مخطوطات عربية

### في المتحف البريطاني

د. أم. جي. كيستر — ترجمة: علاء الدين أحمد حسين

تقدم هو على المكان ...

وكما هو موضح في خاتمة المخطوطة ( صفحة ٥٦ ب ) ، فان هبة الله بن محمد الانطاكي قد كتب هذه المخطوطة ( تقيس ١٦ x ١٢ سم ) عام ٧٤٢ هـ .  
أورد ريتز Ritter بان آداب المريدين رسالة مهمة وتعد من أشهر أعمال السهروردي كما صنفها مير (٣) باعتبارها وصفا شاملا للصوفية من وجهة نظر الآداب ( على التقريب من كبرا Kubra الذي اهتم بطرائق السلوك فقط ) .

٢ — وصف الس وادوردز مخطوطة كتاب الفاضل ( رقم ٦٤٩٩ ) صفحات ١٩٤ — ١٤٢ ب ) بانها كتاب في التعابير البارعة في النثر والشعر اعد حوالي سنة ٣٠٠ هـ . رغم ان عنوان الكتاب في المخطوطة قد ورد على ٩٣ ب كما يلي : هذا الكتاب المسمى بكتاب الفاضل في فنون البلاغة والبراعة وانواع الاعجاز والمصاحبة « ، فان العنوان المذكور في خاتمة المخطوطة وعلى متن صفحة ١٤٣ ب يختلف عن العنوان المذكور في الصفحة الاولى : — الكتاب المسمى بكتاب الفاضل في صفات الادب الكامل . فالعنوان المذكور في صفحة ٩٣ ب له علاقة بالوصف الذي اوردته المؤلف في مقدمته : فصنعت لك كتابا في البلاغة والاعجاز والبراعة ( صفحة ١٩٤ ) . ومن الجلي ، ان العنوان المذكور في خاتمة المخطوطة مشتق من عبارة اوردتها المؤلف في صفحة ٩٤ ب : ... وترجمته بكتاب الفاضل لفنله على كل كتاب كامل . لقد كتبت هذه المخطوطة ( قياسي

١ — نسب اي . جي . الس وادوردز (١) المخطوطة ( رقم ٧٦٩٨ ) الموسومة بـ ( آداب المريدين ) الى عبيد الله بن محمد بن عبيد العزيز السمرقندي . فقد ذيلت الصفحة الاولى بملاحظة كتبت بخط يختلف عن خط كاتب الرسالتين وتقدم المحتويات كما رسالة في عجائب القلوب لعبيد الله بن محمد بن عبيد العزيز السمرقندي قدس سره : — كتاب آداب المريدين (٢) ويبدأ النص في ص ١١٣ مسبوقة بعبارة « عجائب القلوب للسمرقندي وهكذا استخلص الس وادوردز خطأ بان ( آداب المريدين ) هي كمجائب القلوب لا بد ان تعود للسمرقندي ايضا بيد ان واقع الحال يدل على ان مؤلف كتاب آداب المريدين هو ضياء الدين ابو النجيب عبيد القاهر السهروردي ( ٩٠ هـ ) — ٦٥٣ هـ ) . حيث ان مقارنة مخطوطة المتحف البريطاني الواضحة مع مثيلتها في متحف Tübingen ومحتوى المخطوطة مع ما اوردته ه . رتر H. Ritter ( ٢ ) — من وصف لاعمال السهروردي يمكن ان يؤكد ان السهروردي هو المؤلف الحقيقي . وقد جاء في مخطوطة المتحف البريطاني ما يلي « واسمنا من الفواحش ما ظهر منها وما بطن ووفعنا لطلب مرضاته ما خفي منها وما علن ونفعنا وجيع المساكين بما جمعنا ولا يجعله علينا من نظر فيه وبالا ولا يجعل حزننا من ذلك جمعه وحفظه دون استعماله ومتابعته بجده وسعت رحمته انه عز اسمه قريب مجيب » .

وقد فقدت بعض الصفحات من بداية المخطوطة ، حيث يبدأ النص في صفحة ١١٣ كالآتي ... وان قلت اين

٢٩ × ١٩ سم) بخط واضح مقروء في البصرة سنة ١٢١٧ هـ - وتقع بجزئين تحتوي كل صفحة على خمسة وعشرين سطرًا .

تبدأ المخطوطة كما يلي : « اطل الله في ظل أنفياة السلامة بقاءك وحجب عن غير نوائب الدهر نعماك ، وجعلك لمتوخه سبوغ النعم مقللا » . ورغم ان هذه المخطوطة تشابه تلك التي اشار اليها محمد ابو الفضل ابراهيم في مقدمته لكتاب الفاضل للمبرد (٤) ، فان كتاب الفاضل ذاك يختلف كل الاختلاف عن مخطوطة الفاضل هذه والمحفوظة في المتحف البريطاني ومخطوطات اسطنبول ، فمخصوص مخطوطة المتحف البريطاني واسطنبول تطابق النص الذي تحتويه المخطوطة الموصوفة في كتاب لغة العرب ، فصل ١٩ ، صفحات ٢٨٢ ، ٣٣٧ ، ٦٧٤ .

وبعد تجميع مخطوطة المتحف البريطاني ومقارنتها لما جاء من وصف كتاب لغة العرب (٥) لها ، فسيمسج من الممكن البت بان مؤلف المخطوطة هو الوشاء ( المتوفى سنة ٣٢٥ هـ ) صاحب كتاب الموشى .

ويمكن ان نشر الى ان الاختلافين في العنوان هما : « الفاضل من الادب الشامل » (٦) و « الفاضل من الادب الكامل » (٧) .

٣ - في الواقع ، ان مخطوطة مكارم الاخلاق ( رقم ٧٥٩٨ ) ، التي نسبها الس ودوردي الى ابن ابي الدنيا ، تحتوي على نص من كتاب مكارم الاخلاق (٨) لرفعي الدين ابو النصر بن امين الدين الطبرسي كما ان ما يفتدي به المخطوطة - الباب الاول في خلقه وخلقه - خمسة فصول ، الفصل الاول في خلقه وخلقه وسراطه - مع جلسائه برواية الحسن والحسين ، يطابق النص في صفحة ٥ الذي تضمه النسخة المطبوعة في القاهرة سنة ١٣٠٠ هـ . وعليه فان محتويات الصفحات الخمس الاول من النسخة المطبوعة لا وجود لها في المخطوطة . اشار الفاسخ ميرزا علي السلطاني في صفحة ٨٥ ، الى انه قد كتب تسعة فصول من كتاب مكارم الاخلاق للطبرسي في شهر محرم سنة ٩٦٦ هـ ، اما الفصول الثلاثة الاخرى والتي تشكل بقية الكتاب فتضمها الصفحات ١٩٧ - ١١٠ ب و ١١٥ - ٢٠١ ا . ثم يسترسل الناسخ مشيرا الى انه « قد اتم كتابة الكتاب بجمعه في يوم نيروز سنة ٩٦٦ هـ عندما كان بعيدا عن اهلـه وذويه » كما ويضيف في صفحة ٨٩ الى انه قد انجز عمله ذاك في بلدة الموحدين ( قزوين ) .

تحتوي الصفحات ١٨٦ - ٩٦ و ١١١ - ١١٤ ، على مجموعة التقاليد الشيعية مع تبيان مصادرها ، ومثل هذه التقاليد مبنوثة في ثانيا كافة النسخ المطبوعة من الكتاب .

تحتوي صفحة ٨٦ اقتباسات من كتابي التفسير والخرائج والجرائح لقطب الدين الراوندي ، كما وتضم الصفحات ٨٧ - ٨٩ ب تقاليد بشأن سلوك الرجل في سفره . وقد احتوت صفحة ٩٠ على عرف مقتبس من كتاب الرياض الطاهرة كان يتلوه ابو داود السجستاني في بغداد سنة ٣٠٧ هـ ، يورد فيه اوامر الامام علي بخصوص مصر ابن ملجم وعلى عبدة الاصمغ بن بناته . وتغنى صفحة ٩٢ بميزات مختلف الثمار والخضروات وقد نقلت من كتاب الفردوس ( المؤلف ابو شجاع شرويه الديلمي ) . وضحت صفحة ٩٣ تفاصيل عادات النبي (ص) ونقلت من كتاب النبوة . اما عادات اداب المائدة فقد رويت على عبدة محمد بن جعفر الاعصم ، ونقلت من كتاب البصائر ( صفحة ٩٤ ) . وتناولت صفحة ٩٥ عادات الامام علي التي نقلت من كتاب زهد امير المؤمنين وتحتوي صفحة ٩٦ على طرائق عبادات الخراف والديكة والدجاج . هذا وقد احتوت صفحة ١١٢ على كيفية طلب العفو والمغفرة من الله اضافة الى نصائح للمؤمنين . وتحتري صفحة ١١٤ على فوائد الطعام والخضروات وقد تضمنت صفحات ٢٠٢ - ٢١٠ دراسة بشأن المصلين والانهالات الدينية ، منقولة من كتاب مناهج الإصلاح في مختصر الصباح .

ورغم انها مكتوبة بخط يختلف الى حد ما عن خط المخطوطة ، فانها بوقعة من قبل نفس الكاتب ( ميرزا علي السلطاني ) . اما الصفحات ٢١١ - ٢١٣ الاخرى فهي ليست اكثر من خطوط اولية لرئاسة بشأن التوبة . كتب هذه المخطوطة الصغيرة ( قياس ٩ × ١٧ سم ) بخط فارسي جميل وواضح ، وقد ذيلها الناسخ بشروح اضافية في الهوامش للفردات والتعابير .

• نشر هذا البحث في مجلة The school of oriental & african Studies التي تصدرها جامعة لندن العدد ٢٢ الجزء الثاني - ١٩٦٠ ونظرا لما يلقى هذا البحث من ضياء كثيف على بعض مخطوطاتنا العربية الموجودة في المتحف البريطاني والتي تعد بحق براءة ناصعة لتراثنا العربي الإسلامي الخالد فقد أثرت ترجمته . ( المترجم ) .

- 1- A descriptive list of the Arabic MSS in the BM, London, 1912.
- 2- In Der Islam, XXV, 1939, 35.
- 3- Fr. Meier, Ein Knigge fur Sufis, Rivista di Studi Orientali, XXXI, 1952, 941.
- 4- Ed. Al-Maymani, Cairo, 1956, P. (d).
- 5- Cf. also Brockelmann, GAL, I, 124, Suppl., 189.
- 6- Brockelmann, GAL, I, 124.
- 7- Brockelmann, Suppl., i, 189.
- 8- Brockelmann, GAL, I, 405 ( al-Tabarsl, 5 ), Suppl., I, 709.

# لبنة الله حملا

شعر  
شاعر  
حيدر

ولانت مزرعة النفوذ وأصبح ..  
المتنفيذين السافر المتواري  
زرعوا الفجعة في ثراك خنادقنا  
واتوك منقسمين في القتيار  
وعلى مسارح ذبحها وفنائها  
لعب الجميع بطولة الادوار  
مطر القذائف ما تجنب موقعا  
فيها ولا استثنى شواطئ النار  
وعلى جحيم الانتماء قبائلا  
من كل صوب طوقت بحصار  
نهر السهولة في يديك حقائب  
تجري وراء غزارة الامطار  
هذا مطلب الاختناق وهنا  
ما شئت من ذم ومن تجار  
وعلى الطبيعة كيف شئت مراقبا  
فيها تكون ومن يكون الشاري  
سوق لاختلاف المباديء حاشد  
ومنابر للبيع والايجار  
\*\*\*  
لبنان حسبك ان تكون مطية  
مطروحة لتضارب الاسعار  
والشعلة الخضراء تلخ سحرها  
ويموت فيها عابق الازهار  
يا ملقى الاضواء من كل الدنيا  
ومطارح العشاق والسماير  
عد للمحبة حيث كنت مظلة  
عد للمحبة دافق الانهار

عمد جبينك من دماء العمار  
لبنان يا طاحونة الاقدار !  
واهدم قلاع الفكر في هجبة  
ما حاجة الهيجي للافكار !  
انسانك الحجري عاد كما بدا  
للحري بين مقالع الاحجار  
شديد متاريس الابادة حيثما  
بالامس قد شيدت للاممار  
ومجامع العلم استعض عن اهلها  
بالمعول الشبقي .. بالاوكرار  
يا امة السيف الصقيل تاهي  
وقفي على قدميك للاعصار  
\*\*\*  
لبنان ما عزي السقوط لبدع  
يتسلق الابداع كل جدار  
هذا سقرط الضالعين خيانة  
في كل ما جابهت من اخطار  
هو ما احتوى (الميثاق) من خلفية  
حيكت ودبر امرها بنهار  
ولقد جنيت كما يراد حصائلا  
هي من صميم العمق والادبار  
هي من صميم الطائفية مخلب  
ما انقض الا محكم الاضفار  
عقد التشنج في صفوفك ضاعفت  
ما كان منسوباً لعقدة جار  
والصدق صوت الآخرين اذا علا  
وامتد نحوك بثقل الاوزار